

Diplomski rad

DRAG PERFORMANS KAO OBLIK SUBVERZIVNE
UMJETNIČKE PRAKSE U SUVREMENOJ HRVATSKOJ
UMJETNOSTI

Toni Zadravec

Mentor: dr.sc. Jasna Galjer, redoviti profesor

ZAGREB, 2018.g.

Temeljna dokumentacijska kartica

Sveučilište u Zagrebu
Filozofski fakultet
Odsjek za povijest umjetnosti
Diplomski studij

Diplomski rad

DRAG PERFORMANS KAO OBLIK SUBVERZIVNE UMJETNIČKE PRAKSE U SUVREMENOJ HRVATSKOJ UMJETNOSTI

Drag Performance as a Subversive Artistic Practice in Contemporary Croatian Art

SAŽETAK:

Ovaj diplomski rad razmatra fenomen *drag* performansa kao subverzivne umjetničke prakse i oblik *queer* umjetnosti koji se na hrvatskoj kulturnoj sceni u kontekstu samostalnog performansa javlja tek u posljednjih nekoliko godina te nastoji opisati tu scenu te njezine ishodišne točke, odnosno njezinu povezanost s globalnom *drag* scenom. *Drag* performans je oblik parodijske i umjetničke prakse pri kojoj se estetizira i dramatizira rod, odnosno gdje se kontingencija i arbitrarnost roda raskrinkavaju kao performativni činovi. Iako se ne radi o novom fenomenu, *drag* performans najviše zaživljava u američkim *gay* klubovima 2. polovice 20. st. gdje drag performer nastupima pred publikom izvode oblik političkog protesta – spajajući tehnike *lip synca*, *cross-dressinga* i imitacije roda kako bi naglasili njegovu lažnu stabilnost. Iz *gay* klubova, *drag* je izašao na ulice u politički bitnim događajima i postao stalan dio *queer* kulture, a zaživio je i na području filma, naročito u vidu *camp* mjuzikala kao što su *The Rocky Horror Picture Show* ili filmovi Johna Watersa. U većim urbanim središtima poput New Yorka, zaživjeli su i oblici kontrakulture kao što je *ballroom* scena dokumentirana u filmu *Paris Is Burning*. Usprkos tihom komercijalnom potencijalu, *drag* na *mainstream* scenu izbija tek uspjehom *reality* TV emisije *RuPaul's Drag Race*, koja daje uporište vidljivosti i proliferaciji drag performansa na globalnoj razini pa tako i u Hrvatskoj, gdje, usprkos primjerima pojave elemenata *drag* performansa na umjetničkoj, glazbenoj i filmskoj sceni, samostalni *drag* performans postoji tek nekoliko godina, uglavnom zahvaljujući djelovanju kolektiva *House of Flamingo*. Producenti i performerice putem razgovora opisali su nastanak, oblik i djelovanje hrvatske *drag* scene te njezine poveznice s *dragom* na globalnoj razini pri čemu se ističe univerzalnost *draga* kao performansa koji je ujedno zabavan i kontroverzan, neovisno o kontekstu u kojem se javlja.

Rad je pohranjen u: knjižnici Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu.

Rad sadrži: 66 stranica, 8 reprodukcija, 2 priloga. Izvornik je na hrvatskom jeziku.

Ključne riječi: *camp drag* parodija performans *queer* rod

Mentor: dr.sc. Jasna Galjer, redoviti profesor, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

Ocjenjivači: 1. dr.sc. Nikica Gilić, izv. prof., Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

2. dr.sc. Josipa Lulić, viši asistent, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

3. dr. sc. Jasna Galjer, red. prof., Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu

Datum prijave rada: _____

Datum predaje rada: _____

Datum obrane rada: _____

Ocjena: _____

Ja, Toni Zadravec, diplomant na Istraživačkom smjeru – modul moderna i suvremena umjetnost diplomskoga studija povijesti umjetnosti na Odsjeku za povijest umjetnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu, izjavljujem da je diplomski rad pod nazivom „Drag performans kao oblik subverzivne umjetničke prakse u suvremenoj hrvatskoj umjetnosti“ rezultat mog istraživanja i u potpunosti samostalno napisan. Također, izjavljujem da niti jedan dio diplomskoga rada nije izravno preuzet iz nenavedene literature ili napisan na nedozvoljen način, te da se tekst u potpunosti temelji na literaturi kako je navedeno u bilješkama, uz poštivanje etičkih standarda u citiranju i korištenju izvora.

U Zagrebu,

Sadržaj

1. Uvod.....	5
2. <i>Drag</i> – odvajanje parodije roda od rodnog identiteta.....	6
2.1. <i>Drag</i> – demistifikacija roda kao društvenog konstrukta.....	7
2.2. <i>Drag</i> kao američki oblik „trećeg roda“ – elementi američkog <i>drag</i> performansa.....	12
3. <i>Drag</i> na američkoj društvenoj i umjetničkoj sceni.....	16
3.1. <i>Drag</i> u američkim <i>camp</i> filmovima: <i>The Rocky Horror Picture Show</i> i filmovi Johna Watersa.....	18
3.2. <i>Ballroom</i> scena u New Yorku – <i>Paris Is Burning</i>	22
3.3. Iz američkog konteksta u globalni: <i>RuPaul's Drag Race</i>	24
4. <i>Drag</i> performans u Hrvatskoj.....	27
4.1. Pojave elemenata <i>draga</i> na hrvatskoj umjetničkoj i kulturnoj sceni: glazbena scena, performans i film.....	27
4.2. <i>Drag</i> kao samostalan oblik performansa na hrvatskoj sceni: rani klupski nastupi i <i>House of Flamingo</i>	34
5. Zaključak.....	45
6. Prilozi.....	47
6.1. Razgovor s producentima <i>House of Flamingo</i>	47
6.2. Razgovor s performericama iz <i>House of Flamingo</i>	53
7. Popis literature.....	62
8. Popis slikovnih priloga.....	65

1. Uvod

Drag je oblik performansa koji je usko povezan s *queer* zajednicom, a kod šire publike uglavnom se povezuje s terminima kao što su: kič, *camp*, glamur, teatralnost, pretjeranost, subverzija, zabava. *Drag* je izrazito derivativan i referencijalan, nostalgican, ekspresivan i živopisan, visoko estetiziran i iznad svega - *queer*. Uglavnom se odnosi na ideju *gay* muškarca koji na pozornici nastoji utjeloviti ideal ženstvenosti, koristeći se različitim strategijama poput šminke, perika i odjeće kako bi parodirao ideju ženstvenosti, ili radije, onu ideju ženstvenosti koja je konstruirana kroz pogled *straight* muškaraca, u raskrinkavanju roda kao performativnog čina. *Drag* je „dokaz“ da je rod arbitrarna kategorija, ideja koju patrijarhalno društvo sustavno proizvodi i kroz strogu dihotomiju „muško“-„žensko“ upisuje na ljudska tijela. Ipak, *drag* obuhvaća puno širi spektar ideja od muškarca koji se odijeva u ženu. Postoje oblici *draga* koji proizvode žene, postoje oblici *draga* koji se ne realiziraju kroz imitaciju roda, već kroz imitaciju društvenog sloja ili rase, a neki oblici *draga* odmiču se od svih zadanih kategorija i proizvode subjektivne ideale ljepote, neovisne o sustavu koji te ideale diktira. *Drag* performans, pogotovo *drag* koji izvode *gay* muškarci, u posljednjih je nekoliko godina doživio veliku popularnost zahvaljujući globalnom uspjehu *reality* TV emisije *RuPaul's Drag Race* koja je rezultirala proliferacijom i vidljivošću *drag* performansa diljem svijeta, pa tako i u Hrvatskoj.

Poticaj za pisanje o ovoj temi došao je iz općeg nedostatka literature o ovoj vrsti vizualnog, i usuđujem se reći, umjetničkog izražavanja, pogotovo po pitanju literature pisane na hrvatskome jeziku. Literatura koja je dostupna uglavnom se usredotočuje na istraživanje *drag* performansa u SAD-u, a tekstovi su pisani iz antropološke ili sociološke perspektive. Tekstovi koji svakako doprinose razmatranju *draga* kao relevantnog kulturnog fenomena također su tekstovi feminističke kritike, naročito radovi Judith Butler, koja je o *dragu* pisala u svojim radovima *Gender Is Burning* i *Gender Trouble*. Ono što je zamjetno, čak i uz literaturu i istraživanja koji su dostupni je da povijest umjetnosti sustavno zanemaruje *drag* kao oblik performansa koji zaslužuje pozornost i valorizaciju. Ovaj diplomski rad nema za cilj etablirati *drag* kao oblik visoke umjetnosti, već skrenuti pozornost na *drag* kao oblik umjetničke prakse koji ne bi smio biti zanemaren po pitanju kulturnog i političkog značaja. *Drag* je, kao što sam već napomenuo, visoko estetiziran, teatralan i potencijalno subverzivan, što ga svakako čini relevantnim kulturnim fenomenom, pogotovo u zemljama kao što je Hrvatska, gdje je *drag* scena još uvijek vrlo mlada. U ovom ću radu, u skladu s dostupnom literaturom, nastojati dati temeljni pregled *draga* kao izvedbene forme; uz definiciju *draga*, osvrnut ću se na produkciju

drag performansa u američkoj popularnoj kulturi i umjetnosti: od noćnih klubova, preko *camp* filmova do globalno poznate emisije *RuPaul's Drag Race*. Uz to, nastojat ću opisati hrvatsku *drag* scenu i odrediti postoje li određene poveznice između američke i hrvatske *drag* scene te postoji li oblik *draga* koji bi mogao biti specifičan kao „hrvatski“ *drag*.

S obzirom na nedostatak znanstvenih izvora, za istraživanje same hrvatske *drag* scene konzultirao sam brojne autore i neprofitne udruge za pomoć, u nastojanju uspostavljanja svojevrsnog historiografskog okvira pojave *draga* u hrvatskoj suvremenoj umjetnosti i kulturi. Za opisivanje aktualne *drag* scene u Hrvatskoj posegnuo sam za metodama kvalitativnog istraživanja te sam u razgovoru s protagonistima te scene nastojao ilustrirati njezino trenutno stanje i dosadašnji razvoj. Rezultat pred čitateljem je izrazito interdisciplinarni rad koji se oslanja na postojeću literaturu i na subjektivne stavove kazivača koji konstituiraju reprezentaciju *drag* kulture u Hrvatskoj.

2. Drag – odvajanje parodije roda od rodnog identiteta

Kako bismo mogli raspravljati o *drag* performansu kao o legitimnom kulturološkom i društvenom fenomenu u danom kontekstu (bilo hrvatskom, bilo globalnom), bitno je barem okvirno definirati određene ključne pojmove koji se javljaju uz sam pojam *draga*, koji je generalno, usprkos svojoj recentnoj popularnosti, i dalje termin koji često izaziva nejasnoće i zbunjenost. Ono što samu definiciju *draga* čini problematičnom jest naizgled bliska povezanost s nekim konceptima koji podrazumijevaju određena kršenja rodni normi u svrhu formiranja novog identiteta: transrodnost i transvestitizam. U ovom ću poglavlju nastojati predstaviti *drag* na način koji ga jasno odvaja od dva spomenuta fenomena, uz sagledavanje distinktivnih elemenata koji sačinjavaju *drag* kao oblik performansa i kao oblik političkog i društvenog aktivizma. Judith Butler upozorava da je bitno upamtiti da je *drag* upravo oblik performansa koji se bavi proizvoljnom konstrukcijom roda (ili određenog oblika identiteta) koji za svoj cilj postavlja ismijavanje ili parodiranje društvenih i rodni normi usvojenih kroz sustav hegemonijske heteroseksualnosti.¹

U svojoj analizi *drag* performansa, Jessica Strübel-Scheiner također već u uvodnom dijelu svoga rada upozorava na razlike između spomenutih koncepata, tvrdeći da *drag queen* nije transvestit. Strübel-Scheiner preuzima definiciju transvestita iz rječnika *Merriam-Webster*, koja općenito definira transvestita kao uglavnom heteroseksualnog muškarca koji je razvio patološki fetiš za žensku odjeću, dok je *drag queen* performer (najčešće *gay* muškarac) koji se

¹ Butler, 1990., str. 139

sam identificira kao muškarac te nema izraženu želju živjeti kao žena ili postati žena – što opet dovodi do pojma transrodnosti, koji nije međusobno isključiv s *drag* performansom, ali u svakom slučaju označuje jedan potpuno drugačiji koncept².

2.1. *Drag* – demistifikacija roda kao društvenog konstrukta

Ako iz prethodnih definicija zaključimo da *drag queen* nije naprosto muškarac s fetišističkom sklonošću korzetima, halterima i svilenim haljinama, niti je biološki determinirani muškarac čiji se rodni identitet razlikuje od spolnog – što točno označava termin *drag queen* ili *drag* performer? Što je *drag*? U većini tekstova na koje sam naišao pri istraživanju i pisanju ovog rada, uvijek se u definiciju *drag* performerera uključuje pojam roda. Radi lakšeg razumijevanja kompleksnosti *drag* performansa, bitno je osvrnuti se na samu ideju roda i na koji način *drag* performer i izazivaju održivost i arbitrarnost ovog koncepta. Točnije, bitno je sagledati rod u opreci s biološki determiniranim konceptom spola koja omogućuje polazište za raspravu o *drag* performansu kao obliku prakse koji može – ali ne mora – biti subverzivan u ovom pogledu. Feministička kritika nudi nam izravan uvid u implikacije razdvajanja koncepta spola kao biološke istine pojedinca i roda kao kulturno i društveno konstruiranih značenja pripisanih jednom od dva roda – muškom i ženskom.

U *Gender Trouble*, Judith Butler tvrdi da pretpostavka binarnog rodnog sustava (muško – žensko) zadržava uvjerenje u mimetičan odnos roda prema spolu, odnosno, uvjerenje da rod zrcali spol ili je ograničen spolom na neki drugi način. Razlikovanje spola i roda unosi rascjep u feministički subjekt (ženu). Ovo je razlikovanje izvorno služilo kako bi se osporila formulacija „biologija je sudbina“ i kako bi se podržao argument da je rod kulturno konstruiran, iako je spol determiniran biologijom. Iz toga slijedi da rod nije posljedica spola, niti se radi o konceptu koji je toliko čvrst kao spol. Rod bi se, stoga, mogao tumačiti kao višestruka interpretacija spola, kao zbir kulturnih značenja pripisanih spolnom tijelu. Ako rod ne proistječe iz spola, to upućuje na radikalni diskontinuitet između spolnog tijela i kulturalno konstruiranih značenja. To znači da muškarac i muško mogu jednako lako označavati i muško i žensko tijelo, a žena i žensko na isti način mogu označavati muško tijelo, jednako kao i žensko.³ Spomenuto spolno tijelo predmet je oblikovanja identiteta, a služi kao temelj ili mjesto kulturnog upisa, kao pasivan medij na koji se upisuje neki izvor koji je predodčen kao

² Strübler-Scheiner, 2011., str. 13 Strübler-Scheiner u ovome dijelu teksta daje diferencijacije transvestitizma, transrodnosti i *drag* performansa, i iako uvažava činjenicu da *drag* i transrodnost nisu međusobno isključivi – dakle, postoje pojedinci koji se identificiraju kao transrodne osobe, a svejedno se bave *dragom* – kaže da takvi pojedinci po definiciji ne mogu biti *drag queen*.

³ Butler, 1990., str. 21-22

„izvanjski“. Butler se poziva i na analizu Mary Douglas, koja sugerira da u različitim kulturama postoje moći zagađenja koje su svojstvene strukturi ideja, što znači da je zagađenje ona vrsta opasnosti koja će se pojaviti na mjestu jasno određenih linija struktura, bilo da su one kozmetičke ili društvene⁴. Moglo bi se reći da *drag* performer i svojim djelovanjem upravo na taj način – kršenjem pravila i ignoriranjem zabrana – zagađuju dihotomiju roda proizašlu iz hegemonijske heteroseksualnosti. Ta prisilna heteroseksualnost koja disciplinski proizvodi rod uzrokuje lažnu stabilizaciju roda i regulaciju spolnosti, istovremeno prikrivajući rodne diskontinuitete koji postoje na području svih seksualnosti u kojima rod ne proizlazi nužno iz spola, a želja ili spolnost ne slijede iz roda. Rod se, pak, ostvaruje kroz performativne geste i čineve (iako *drag* sačinjavaju performativni činovi koji su inherentno parodijski, o čemu će biti riječi kasnije u ovom poglavlju) koje stvaraju iluziju održavanu u svrhu regulacije seksualnosti unutar obvezujućeg okvira reproduktivne heteroseksualnosti. Samim pomicanjem podrijetla rodnog identiteta u psihološku srž stavlja se naglasak na ono što Butler naziva „unutarnjom istinom roda“.⁵ Možda se čini da ovi zaključci snažnije rezoniraju u raspravi o transrodnosti, međutim, ako pretpostavimo da transrodnost pretpostavlja preuzimanje rodnog identiteta koji je suprotan od onog koji je biološki determiniran, to znači da transrodni identitet suštinski perpetuira binarnu podjelu roda, budući da se nastavlja kretati između dva suprotstavljena ekstrema⁶. Budući da rod ne izražava nijednu konkretnu bit, niti eksternalizira objektivan ideal kojemu rod teži i budući da rod nije činjenica, činovi roda stvaraju njegovu ideju, ostvaruju ga kroz prešutan kolektivni ugovor prema kojem se rod izvodi, proizvodi i održava. Rod je čin u smislu da zahtijeva ponovljenu izvedbu – to ponavljanje je ponovno doživljavanje niza društveno ustanovljenih značenja; svjetovni i ritualni oblik njihove legitimacije⁷. Strateški cilj izvedbe roda je održati ga u njegovom binarnom okviru, a taj cilj ne može biti pripisan subjektu, već se mora razumjeti kao ono što taj subjekt utemeljuje i konsolidira.⁸

Butler se poziva i na analizu Esther Newton, koja tvrdi da je *drag queen** u najsloženijem smislu dvostruka inverzija koja raskrinkava izgled kao iluziju. *Drag queen* kaže da je

⁴ Butler, 1990., str. 130-133

⁵ Butler, 1990., str. 137

⁶ Hanson, 2006., str. 3

⁷ Butler, 1990. str. 140

⁸ Butler, 1990., str. 141

* Butler, 1990., str. 138 – Pri prikupljanju literature za pisanje ovog rada koristio sam više radova Judith Butler – *Gender Is Burning* na izvornom (engleskom) jeziku te Nevolje s Rodom (*Gender Trouble*) na hrvatskom jeziku. U hrvatskom prijevodu *Gender Trouble*, u ovom se dijelu rasprave (koji je ujedno i uvođenje termina) koristi izraz „transvestit“ umjesto „*drag queen*“ ili „*drag performer*“. Kako bih bio siguran u izbor termina, provjerio sam *Gender Trouble* na izvornom jeziku, gdje se koristi termin „*drag queen*“. Ovo je primjer pogrešnog

njegov/njezin vanjski izgled ženski, no bit unutar tijela je muška. Judith Butler tome dodaje da *drag queen* iz temelja ruši razlikovanje između unutarnjeg i vanjskog psihičkog prostora, ismijavajući izražajni model roda i shvaćanje pravog rodnog identiteta⁹. *Drag queen*, osim što stvara sliku žene, otkriva i različitosti onih aspekata rodnog iskustva koji su naturalizirani kao jedinstvo preko fikcije heteroseksualne koherentnosti. Oponašanjem roda, *drag queen* raskriva oponašateljsku strukturu samog roda, kao i njegovu kontingenciju. Kroz ovu parodijsku praksu, spol i rod se denaturaliziraju izvedbom koja ilustrira njihovu zasebnost i dramatiizira kulturni mehanizam njihova pretpostavljenog jedinstva¹⁰. *Drag* kao parodijska praksa također ne znači da postoji „original“ koji se oponaša, već je *drag* upravo parodija shvaćanja o originalu; parodija roda koja otkriva da je izvorni identitet prema kojemu je rod oblikovan zapravo imitacija bez izvornika. U suštini, radi se o imitaciji koja djelotvorno zamjenjuje značenje originalnoga i koja originalno raskrinkava kao mit. *Drag* kroz neprestano zamjenjivanje tvori fluidnost identiteta, umjesto da konstruira jedan stabilan identitet i pruža otvorenost za preoznačivanje i rekontekstualizaciju. Diseminacija parodije lišava hegemonijsku kulturu i njezine kritičare prava koje tobože polažu na naturalizirane ili esencijalističke rodne identitete. *Drag* kao parodijsko ponavljanje roda pokazuje koliko je iluzija rodnog identiteta internalizirana supstancija te rod izlaže cijepanju, samoparodiji, samokritici i hiperboliziranim izlaganjima „prirodnog“ koja raskrivaju svoj fantazmatičan status.¹¹ Rebecca Hanson u svojoj analizi *drag* performansa također govori da *drag queen* svojom izvedbom sugerira da su pojedine izvedbe spola iluzije za čije ostvarivanje je potrebno i vrijeme i trud. *Drag* je zato često političan, društveno kritičan i u stanju propitivati kompulzivnu heteroseksualnost. Performans koji izvodi *drag queen* prikazuje rod i seksualnost kao podatan kulturni konstrukt, što također pretpostavlja određenu fluidnost identiteta, umjesto njihove zadanosti.¹²

Znači li to da je parodija normi dovoljna kako bi ih se osporilo? Je li denaturalizacija roda oruđe kojim se hegemonijske norme mogu rekonstruirati? Butler u osvrtu na vlastiti rad u *Gender Trouble* tvrdi da ne postoji nužna povezanost između *draga* i subverzije te opet naglašava da *drag* primarno može poslužiti kao oruđe denaturalizacije i reidealizacije

prijeвода, možda proizašao iz prevoditeljeva ili prevoditeljčina propusta ili naprosto neupućenosti u temu. Radi se o ne baš zanemarivoj pogrešci, budući da i sama Butler inzistira na tome da *drag*, transrodnost i transvestitizam nisu sinonimi, već vrlo različiti koncepti, a upravo me to nagnalo da u ovome radu dio rasprave posvetim razgraničenju ovih termina.

⁹ Butler, 1990., str. 137

¹⁰ Butler 1990., str. 138

¹¹ Butler, 1990., str. 147

¹² Hanson, 2006., str. 2

hiperboliziranih heteroseksualnih rodni normi. *Drag* može poslužiti kao točka ambivalentnosti koja odražava općenito stanje uključenosti u režime moći koji nas oblikuju, kao i uključenosti u režime moći kojima se protivimo¹³ – drugim riječima, djelovanje u opreci s režimom i dalje znači djelovanje u odnosu na režim, a ne izvan njega. Tvrdnja da je svaki rod (kao) *drag* znači da se „oponašanje“ nalazi u samoj srži heteroseksualnog projekta i binarnosti roda koju on njeguje. Znači da *drag* nije sekundarno oponašanje koje pretpostavlja neki izvorni rod, već da je hegemonijska heteroseksualnost sama po sebi neprestani i ponovljeni pokušaj oponašanja vlastitih idealizacija u svrhu proizvodnje vlastite originalnosti. Heteroseksualna performativnost je stoga obilježena vrstom anksioznosti koju ne uspijeva nadići u potpunosti, pokušajem ostvarivanja vlastite idealizacije koji je osuđen na propast. U tom smislu, *drag* može biti subverzivan na način da odražava oponašateljsku strukturu koja proizvodi hegemonijski rod i osporava pravo koje heteroseksualnost polaže na „prirodnost“ i „originalnost“.¹⁴ Zanimljivo je da postoje i oblici *draga* koje heteroseksualna kultura proizvodi sama za sebe. Primjeri su filmovi poput *Victor, Victoria*, *Tootsie* ili *Neki to vole vruće*, gdje postoji homoseksualni višak *drag* izvedbe, odnosno strah da će doći do ostvarenja naizgled heteroseksualnog kontakta prije otkrića prikrivene homoseksualnosti. Butler tvrdi da je ove filmove bitno čitati kao kulturalne tekstove u kojima se preispituje homofobija i homoseksualna panika, ali ne može ih se shvaćati subverzivnima.

S druge strane, *drag* kao proizvod *queer* kulture nosi sa sobom jedan novi niz značenja i identiteta, budući da se termin *drag* danas više ne može ograničiti samo na muškarce koji na pozornici utjelovljuju ženski rod, niti na žene koje utjelovljuju muškarce. Spomenuta fluidnost identiteta ponekad znači imitaciju kroz parodiju, a ponekad znači konstrukciju (ili glumljenje) nekog potpuno novog identiteta, lišenog ograničenja dvaju dominantnih rodova u svrhu pretjerane estetizacije i izražavanja jednog novog ideala ljepote koji uistinu prkosi ustaljenim društvenim normama, umjesto da ih naprosto uvećava i ismijava¹⁵. Smatram da bi to bila vrsta *draga* koju bi Butler opisala kao uistinu subverzivan *drag*. Ipak, u svrhu zadržavanja fokusa i usmjerenja ove rasprave, usredotočit ću se na globalno najrašireniji oblik *draga*, a to je pretjerana feminizacija koju izvode muškarci.

¹³ Butler, 1991., str. 125

¹⁴ Butler, 1991., str. 125

¹⁵ Butler, 1990., str. 139 - Butler tvrdi da parodija sama po sebi nije subverzivna te je potrebno odrediti koje vrste parodijskih ponavljanja uistinu uznemiruju, a koja se ponavljanja pripitomljuju i koriste kao sredstva kulturalne hegemonije. Subverzivna je izvedba ona koja će izvršiti prisilu na radikalno ponovno promišljanje rodnog identiteta i spolnosti i koja će razotkriti performativnost samog roda na način koji će poljuljati naturalizirane kategorije identiteta.

Taj je koncept ismijavanja „ženskog“ ili „ženstvenosti“ u jednom trenu izazvao oštre kritike od strane feminističkih kritičarki. Naime, preuzimanje stereotipnih spolnih uloga iz prakse heteroseksualnosti u oponašanju žena na pozornici shvaćeno je kao mizogino i degradirajuće prema ženama.¹⁶ U nastavku rada, točnije, u poglavlju o američkoj *drag* sceni, bit će riječi o kultnom dokumentarnom filmu *Paris Is Burning* koji prati njujoršku *drag ballroom* scenu kasnih 1980-ih. U svojem osvrtu na ovaj film, *Gender Is Burning*, Butler komentira negativne recenzije i kritike upućene na račun muškog *gay draga* kao mizoginog. *Drag* je ovu ocjenu zaradio zbog oponašanja tobože utemeljenog na ismijavanju i degradaciji te je u istom trenu bio izjednačen s transvestitizmom i transrodnošću, pod tvrdnjom da su u ovim parodijskim praksama žene predmet mržnje i apropijacije, te da u toj parodijskoj vrsti oponašanja ne postoji ništa što se prema ženama odnosi s poštovanjem¹⁷. Problem u analizi *draga* kao mizoginije je taj što se u njoj implicitno podrazumijeva transseksualnost iz muškog u žensko, transvestitizam i *drag* kao muška homoseksualna aktivnost, što nije uvijek slučaj. Na ovaj se način muška homoseksualnost ukorjenjuje u mizoginiji i stavlja žene u središte muške homoseksualnosti. Umjesto toga, *drag* (u slučaju muškarca koji oponaša ženu) bi se mogao shvatiti kao destabilizacija samog roda, denaturalizacija koja propituje normativnost i originalnost pod kojom djeluje rodna i seksualna opresija¹⁸. *Drag* performer i kategorički odbacuju optužbe o mizoginiji, tvrdeći da je kod *draga* riječ o satiričnom prikazivanju pripisanih rodni normi koje su oblikovali heteroseksualni muškarci, ponekad čak s nadom osvještavanja žena o apsurdnosti očekivanja i kriterija koje nameće muška dominacija u društvu¹⁹. Leila J. Rupp i Verta Taylor također tvrde da je *drag* performans politički događaj u kojem se identitet koristi kako bi preispitao konvencionalno promišljanje o rodu i seksualnosti. *Drag* performer i namjerno inzistiraju na tom promišljanju, stvarajući ujedno solidarnost među *gay* publikom i priliku za *straight* publiku da iskuse nešto na što nisu navikli. *Drag* predstavlja „problem“ za rod i seksualnost time što tjera promatrače da preispitaju „prirodnost“ toga što znači biti muškarac ili žena i što to znači biti heteroseksualan, homoseksualan ili biseksualan. *Drag* utjelovljuje nestalnost i ambivalentnost, i iako se oslanja na konvencionalne kategorije roda i seksualnosti, također proširuje i problematizira identitet na način da tijela koja su kulturno kodirana kao muška ili

¹⁶ Butler, 1990., str. 138

¹⁷ Butler, 1991., str. 126-127

¹⁸ Butler, 1991., str. 128

¹⁹ Strübler-Scheiner, 2011., str. 13

ženska ili kao heteroseksualna ili homoseksualna kombinira kako bi se stvorila nova značenja roda i seksualnosti²⁰.

2.2. *Drag* kao američki oblik „trećeg roda“ – elementi američkog *drag* performansa

Nakon razmatranja *draga* kao oblika performansa, odnosno, takozvane parodijske prakse koja demistificira rod kao društveni i kulturni konstrukt, bitno je ustanoviti što sve podrazumijeva *drag* performans u određenom kontekstu, bilo da se radi o performansu na filmu, u kazalištu ili u noćnim klubovima, koji, čini se, služe kao primarna zbivališta *drag* performansa. Koji su sve postupci, i kozmetički i performativni, koje *drag queen* koristi u ostvarivanju svojeg nastupa i na koji način je publika koja svjedoči ovom performansu ključan faktor u razumijevanju dinamike moći i kontrole koji se događaju tijekom jednog *drag* showa? Rebecca Hanson provela je sociološko istraživanje u kojem nastoji odgovoriti upravo na ova pitanja na način da prati organizaciju i provedbu *drag showova* u tri različita *gay* kluba u Alabami. Istraživanje je, dakle, provedeno u SAD-u, koji se očito smatra ishodišnom točkom za *drag* kakav se javlja u današnjoj popularnoj kulturi i umjetnosti, a Hanson to jasno ističe već u uvodnim riječima svojeg istraživanja, tvrdeći kako je *drag* „američka verzija trećeg roda“²¹ Jessica Strübel-Scheiner također koristi izraz „treći rod“, opisujući konstrukt ili tvorevinu koju *drag queen* suštinski stvara u društvu gdje homoseksualnost podrazumijeva određeni nedostatak muškosti, a samim time i nedostatak moći.²² Leila J. Rupp i Verta Taylor u svojem osvrtu na američki *drag* performans također tvrde da je *drag queen* neka vrsta trećeg roda u društvu koje inzistira na dihotomiji roda i u tom smislu, *drag* performer preispituju podjele na „muško“ i „žensko“. Isto tako, oni stvaraju vlastite, autentične rodove, konstrukte koji su važni u kompleksnom promišljanju toga što čini muškarca muškarcem i što ženu čini ženom²³.

Hanson opisuje *drag show* kao vrstu kazališta ili komedije u kojem svjesnost (publike) o insceniranosti nastupa znači otvoreno prihvatanje lažnosti ili obmane koja se prikazuje²⁴. Upravo ovaj aspekt *drag* performansa znači da *drag queen* ne može „proći“ kao žena, niti to uistinu pokušava; svrha *drag* performansa je naglasiti rodni diskontinuitet, odnosno, otvoreno priznati da se radi o muškarcu koji oponaša ženu. Dakle, *drag* performer (u pravilu) ne

²⁰ Rupp, Taylor, 2003., str. 218

²¹ Hanson, 2006., str. 2

²² Strübel-Scheiner, 2011., str. 13

²³ Rupp, Taylor, 2003., str. 44

²⁴ Hanson, 2006., str. 3 – ta svjesnost o lažnosti izvedbe također odvaja *drag* performere od transrodnih individualaca, koji pokušavaju „proći“ kao rod koji se razlikuje od njihovog biološki determiniranog spola.

pokušavaju „postati“ ženom, iako neki žive svoj život kao žene (transrodni pojedinci) i iako neki uspijevaju postići iluziju ženstvenosti u jednakoj mjeri kao bilo koja žena, publika je svjesna da su ti *drag* performer i zapravo muškarci.²⁵ Većina izvedbi aproprira dominantne rodne uloge, kao i seksualne kategorije i prakse pri čemu se iste niti prihvaća niti odbija, već se prihvaća činjenica da *gay* muškarac koji izvodi ženstvenost i heteroseksualnost stvaraju nešto potpuno odvojeno od tih rodni uloga i praksi. Taj se učinak postiže na različite načine; ponekad putem izravnih komentara na seksualnost i spol, pri čemu vizualnost ženstvenosti izvođača može doći u izravan sukob s njihovom biološkom muškosti, a ponekad izazivanjem erotičnih podražaja koji ne spadaju u kategorije heteroseksualnosti ili homoseksualnosti, što podriva te kategorije²⁶. Ono što pomaže pri ostvarivanju tog performansa su takozvane „tjelesne tehnologije“ koje mijenjaju fizičku izvedbu, pri čemu su tehnologije ženstvenosti one koje se odnose na znanje, prakse i strategije koje normaliziraju i oblikuju ženstveno tijelo. To podrazumijeva i nešto što se može nazvati *cross-dressing* za muškarca: ženstvenu siluetu tijela, geste, modu, odnosno šminku i odjeću, i druge strategije koje su prepoznatljivo „ženske“. Ostvarivanjem ženskog izgleda, performer odbacuju ideju da je ženstvenost nešto što samo žene mogu postići, a samim odijevanjem u žene opovrgavaju ideju da muškarci uvijek žele izvoditi rod onako kako društvo od njih očekuje.²⁷ Taj dojam ženstvenosti ostvaruje se, kao što je već rečeno, na različite načine. Performer nose bujne perike, ponekad i više njih, nose odjeću koja se generalno smatra ženskom, uključujući i visoke potpetice, na prste često lijepe umjetne nokte, strukovi su im često stanjeni korzetima ili steznicima, ispod odjeće nose umetke (grudi i bokove) kako bi postigli ženstveniju siluetu tijela, a lica šminkaju gotovo do neprepoznatljivosti, pretjerujući i naglašavajući ženski izgled. Rupp i Taylor tvrde da su takvi primjeri oponašanja ženstvenosti oni koje ljudi imaju na umu kad pomisle na *drag*. Takve izvedbe ne kritiziraju konvencionalne ideje ženstvenosti, iako otkrivaju društveno uporište ženstvenosti i muževnosti pokazujući da muškarci mogu ostvariti ideal ženstvenosti i putem ovakve vrste performansa odati počast ženstvenoj ljepoti²⁸. Rebecca Hanson u svojem je istraživanju primijetila da *drag* performer nerijetko koriste tehnike rujanja pri čemu skreću pozornost na činjenicu da su zapravo muškarci, bilo da se radi o dubljem, muškom glasu ili razgovoru o prikrivanju muških genitalija (što je još jedna od tehnika kojom se postiže ženstveniji izgled)²⁹. Isti performer jednu točku može izvesti kao „žena“, a u sljedećoj

²⁵ Hanson, 2006, str. 3

²⁶ Rupp, Taylor, 2003., str. 122

²⁷ Hanson, 2006., str. 7

²⁸ Rupp, Taylor, 2003., str. 117

²⁹ Hanson, 2006., str. 12

miješati elemente muževnih i ženstvenih tjelesnih tehnologija kako bi se ostvario dojam dvospolnosti ili pak neodređenog spola, čime se ismijava „normalnost“ heteroseksualnosti i legitimizira homoseksualnost³⁰. Klupski nastupi *drag* performera najčešće su u obliku *lip-synca*, odnosno, usnama oblikuju riječi pjesme dok pjesma koju izvodi najčešće ženska osoba, svira u pozadini, a *drag* performer gestom, mimikom i plesom pokušava zavesti i zabaviti svoju publiku. Ovakav primjer nastupa samo dodatno pojačava dojam izvještačenosti, neprirodnosti i lažnosti koji *drag* servira kao svoj glavni adut. A ipak, ovi nastupi često očaravaju i izazivaju publiku, ponekad čak na erotičan način. Erotizirane izvedbe čest su – iako ne nužan – element *drag* performansa, a u slučaju kad potaknu maštu heteroseksualne publike, kompliciraju samu ideju heteroseksualnosti, budući da heteroseksualan muškarac osjeća privlačnost prema homoseksualnom muškarcu odjevenom u ženu. Rupp i Taylor takve nastupe smatraju najsnažnijima, zato što se reakcija publike na erotični element u nastupu ne može kategorički opisati kao heteroseksualna ili homoseksualna, budući da nije jasno što je kod performera – njihova muškost ili ženskost – uzrok te reakcije³¹. *Drag* performer seksualnost ispoljavaju na različite načine, često flertanjem i fizičkim kontaktom sa svojom publikom koja im, pogotovo u američkom kontekstu, daje napojnice tijekom nastupa, što na neki način *drag* povezuje sa striptizom³². Iako *drag* može uključivati elemente striptiza i burleske, i iako je to često slučaj, *drag* sam po sebi nije ni jedno ni drugo, ali na sličan način stvara oblik fantazije za svoju publiku. *Drag*, čini se, ponekad prelazi barijere koje striptiz i burleska imaju, nije toliko nedodirljiv i ekskluzivan. Hanson je pri svom istraživanju u Alabami primijetila da *drag queens* često na pozornicu pozivaju članove publike, a između nastupa zabavljaju publiku opuštenim tipom razgovora koji nalikuju na *stand-up* komediju. U tom diskursu ne postoje tabu teme. Predmeti rasprave kao što su seks i religija mogli bi izazvati nelagodu u nekim drugim društvenim situacijama, ali tijekom *drag showa* one su potpuno dopuštene³³. Seks se često izlaže u humorističnom diskursu u kojem se ono što je inače rezervirano za privatnu sferu predstavlja kao vrlo javna stvar. Čini se da performer, kad su u *dragu*, osim rodnih, odbacuju i društvene norme ili prisile pristojnosti. Stupanj kontrole u situaciji kao što je *drag show* potpuno je drugačiji. *Drag* na neki način postaje otvoreni forum za iskrenu i izravnu raspravu vrlo neugodnih tema jer *drag queen* može pričati o njima na način koji ih ne čini neugodnima. Na isti način na koji *drag* performer stapaju granice roda i seksualnih kategorija i prelaze linije javnog i privatnog, oni prelaze granice između pristojnog

³⁰ Hanson, 2006., str. 19

³¹ Rupp, Taylor, 2003., str. 126

³² Hanson, 2006., str. 12

³³ Hanson, 2006., str. 13

i vulgarnog. Otvoren i necenzuriran govor o seksu često šokira publiku, što daje priliku za uvođenje ideja o rodu i seksualnosti koje su šokantne u nekom drugom smislu. Takav razgovor uvlači publiku u sam performans zato što promatrači na neki način moraju odgovoriti na takav „vulgaran“ diskurs koji samo po sebi ima normalizirajući efekt³⁴. Performeri tijekom *showa* stvaraju situaciju i postavljaju pravila interakcije kojima izvršavaju oblik kontrole nad publikom. Hanson vjeruje da se ta kontrola koristi kako bi se predstavile nekonvencionalne ideje o rodu i seksualnosti, čime se ostvaruje oblik političkog protesta. Taj protest ima zabavan karakter, doduše, a kroz njega se optužuju i propituju konvencije na način koji ne djeluje prijeteći, upravo zbog toga što se ostvaruje na zabavan način. Performeri propituju ideal ženstvenog izgleda, „promoviraju“ homoseksualnost kao prominentni seksualni identitet i izruguju heteroseksualnost kao nešto što ne može biti konkretna institucija³⁵. Iz sociološke perspektive, odjeća, šminka, perike i gestikulacije koje sačinjavaju kategoriju ženskih tjelesnih tehnologija jednako su bitne u definiranju žene kao i spolni organi. Jedna od performerica koju je Hanson intervjuirala, Vicky Morgan, tvrdi da su *drag showovi* središte *gay* kulture. *Drag queens* su doista „kraljice“, one vladaju nad *gay* društvom. Iako mnogi homoseksualci mogu „proći“ kao heteroseksualci, *drag queens* vrlo javno ispoljavaju svoju seksualnu orijentaciju i eksplicitni su ambasadori *gay* kulture³⁶. Kad su u *dragu*, postaju nova osobnost, koja, osim karaktera, najčešće posjeduje i vlastito ime. „Vicky Morgan može sve – ona je seksi, nastrana, agresivna, voli flertati, nema inhibicije.“ U ovom se citatu vidi da performeri o svojim *drag* personama često govore u trećem licu, kao o odvojenom, najčešće ženskom entitetu. *Drag* performeri često koriste zamjenice ženskog roda kad govore o sebi ili o drugim performerima (odnosno, performericama), iako se često dogodi diskontinuitet u kojem se ženske zamjenice isprepliću s muškima. Izborom zamjenica koje koriste za sebe i za druge performere, *drag queens* podsjećaju da je rod u svojoj suštini stvar izbora³⁷.

Postoje podjele, odnosno potkategorije *draga* koje se mogu odrediti ovisno o tipu performansa, ali detaljnija rasprava o tim žanrovima zahtjeva iscrpnije istraživanje globalne *drag* scene. Za potrebe ovog rada, usredotočit ću se na vrste *draga* koje se, osim u recentnoj globalnoj produkciji, mogu prepoznati i u još uvijek vrlo mladoj i rastućoj hrvatskoj *drag* sceni. Strübel-Scheiner u svojem radu ističe takozvane „*camp queens*“, koje naziva

³⁴ Rupp, Taylor, 2003., str. 140-141

³⁵ Hanson, 2006., str. 18-19

³⁶ Hanson, 2006., str. 19

³⁷ Hanson, 2006., str. 13, 21-22

klaunovima koji izvode teatralni *drag*, naglašavajući subordinaciju žena u društvu kojim dominiraju muškarci. Ironije života se u ovom tipu performansa naglašavaju na pretjeran, ali humorističan način, a *drag* persone se često temelje na tragičnim ili komičnim interpretacijama snažnih, buntovnih žena iz popularne kulture. Taj fond *queer* ikona najčešće uključuje poznate glazbenice i glumice kao što su Marilyn Monroe, Joan Crawford, Bette Davis, Cher, Madonna, Patti LaBelle, Lady Gaga, i mnoge druge³⁸. I Hanson je u svojem istraživanju primijetila da je oponašanje slavni žena standardna vrsta *drag* performansa (u slučaju nastupa koje je ona zabilježila, riječ je bila o Dolly Parton)³⁹

Osim *camp draga*, jedan od istaknutih žanrova *draga* je i *pageant* drag*, o kojem će biti više riječi u osvrtu na njujoršku *ballroom* scenu prikazanu u dokumentarnom filmu Jennie Livingston *Paris Is Burning*. Ova dva žanra na neki način predstavljaju dvije suprotstavljene struje *drag* performansa, a njihovo rivalstvo najviše se ilustrira u popularnoj *reality* TV emisiji *RuPaul's Drag Race*.

3. *Drag* na američkoj društvenoj i umjetničkoj sceni

Bitno je istaknuti da je *drag* prije feminističkih rasprava i prije istraživanja *draga* kao legitimnog oblika performansa, bio oblik društvene prakse koji je, zajedno s homoseksualnosti, transrodnosti i transvestitizmom, bio ilegalan. Jedan od ključnih društvenih i političkih događaja za američku, ali i globalnu *gay* kulturu dogodio se u 1969. godine u New Yorku, u *gay* baru *Stonewall Inn* u Greenwich Villageu, koji je bio jedan od rijetkih mjesta okupljališta LGBTIQ+ osoba. 28. lipnja 1969. godine, policija je izvršila raciju u Stonewallu i fizički napala jednu ženu, što je uzrokovalo otpor posjetitelja *Stonewalla* koji se danas smatra početkom „*gay* revolucije“. *Drag queens* u ovoj su prilici formirali prve redove otpora i počeli marširati prema policiji, a pridružile su im se transrodne osobe, „feminizirani“ *gay* muškarci i ostali posjetitelji bara. Ovaj događaj potaknuo je realizaciju *prideova*, odnosno povorki ponosa koje se danas odvijaju u cijelom svijetu, najčešće tijekom lipnja, u spomen na događaje u *Stonewallu*⁴⁰, a *drag* performer i od samih početaka čine stalni postav povorke, kao „najglasniji“ i najbeskompromisniji članovi zajednice.

³⁸ Strübler-Scheiner, 2011., str. 13

³⁹ Hanson, 2006., str. 12

* *pageant* (eng.) – izbor ljepote

⁴⁰ Glosser, Weller, 2016., str. 1-11

Carsten Balzer tvrdi da je protest u *Stonewallu* donio dvije velike promjene za LGBTIQ+ zajednicu: kao prvo, šira javnost je postala svjesna situacije u kakvoj su živjeli članovi te zajednice, a kao drugo, dogodila se promjena u percepciji vlastite seksualnosti unutar same zajednice - osjećaj krivnje i srama zamijenili su ponos i prihvaćanje⁴¹.



Slika 1 drag queen u njujorškom Greenwich Villageu 1960ih

Kontekst američke *drag* scene 1960ih godina, pogotovo u New Yorku, izrazito je bitan za daljnji razvoj i naknadnu „globalizaciju“ *drag* scene. Prije događaja u *Stonewallu*, *drag queens* su bili marginalizirani članovi zajednice koja je ionako bila marginalizirana od strane dominantne kulture te ih se smatralo „transvestitima na pozornici“⁴². Jedna od prvih performerica koja je postigla zapaženi uspjeh, Flawless Sabrina, a koja je ujedno organizirala *drag pageante* (izbore ljepote) od 1959. godine, snimila je film *The Queen* (1968.g.) koji je osvojio nagradu na festivalu u Cannesu. Tijekom promocije filma bila je uhićena tri puta zbog pojavljivanja u dragu u javnosti, a čak je i Andy Warhol, gay umjetnik koji je surađivao s *drag* performerima i djelomično financirao film *The Queen*, njezine javne istupe smatrao neprimjerenima⁴³. Tijekom sedamdesetih godina *drag queens* su se pojavile na *glam-rock* i *disco* sceni, a kasnije i na *punk* sceni, kao što je slučaj s Jayne County (ranije Wayne County) koja je nastupala u *underground* kazališnim produkcijama i u *punk* klubovima⁴⁴. Ipak, tek 1993. godine *drag* izbija u mainstream kulturu, zahvaljujući komercijalnom uspjehu *drag* performerice RuPaul koja je do tog trena već deset godina nastupala na njujorškoj sceni. Spot za njezinu pjesmu „*Supermodel of the World*“ prikazivao se na MTV-u, što je imalo dalekosežne posljedice za razvoj *drag* scene. Sredinom devedesetih, mnogi performer i sele iz

⁴¹ Balzer, 2005., str. 114

⁴² Balzer, 2005., str. 113 – Balzer se ovdje osvrće na rad Esther Newton iz 1972.g. u kojem je termin „*drag queen*“ opisala kao termin koji homoseksualci koriste za transvestite.

⁴³ Balzer, 2005., str. 113

⁴⁴ Balzer, 2005., str. 114

New Yorka u Californiju i Europu i, premda je *drag* scena postojala u Europi, pomažu u održavanju momentuma koji *drag* tih godina doživljava⁴⁵.

U predstojećem dijelu ovog rada osvrnut ću se na pojave u američkoj društvenoj i kulturnoj proizvodnji koje su obilježile produkciju *drag* performansa i omogućile njegovo globalno širenje. Kao što je već rečeno, to ne znači da *drag* istovremeno ne postoji u Europi, međutim oblici *draga* koji se danas njeguju u velikoj se mjeri oslanjaju na elemente performansa koje su autori (mahom Amerikanci) na koje sam se referirao u prošlom poglavlju prisvojili kao „američke“, iako svaka kultura u svojem izričaju odražava svoje vrijednosti i načine performansa koji su specifični za nju. Možda krunski primjer ove diseminacije američkog tipa *draga* čini popularna reality TV emisija *RuPaul's Drag Race*, koja je zaslužna, ako ne za pojavu, onda barem za vidljivost, velikog broja *drag* performerica diljem svijeta, pa tako i u Hrvatskoj. Međutim, *drag* je bio sastavni dio *queer* zajednice puno prije pojave ove zabavne emisije – prisutan u klubovima, kazalištima, ali i filmovima koji su *drag* koristili kao oruđe subverzije i kritike konvencionalnih društvenih i rodni normi.

3.1. Drag u američkim *camp* filmovima: *The Rocky Horror Picture Show* i filmovi Johna Watersa

Već sam u poglavlju o elementima američkog *drag* performansa spomenuo kako Jessica Strübel-Schneider spominje ideju različitih žanrova ili potkategorija *drag* performansa, ističući *camp drag* kao vrstu *draga* koja ismijava dominantne društvene i rodne norme putem komedije i ironije. Ovdje bih volio obratiti pozornost na to da, iako doista postoje *drag* performerice (*camp queens*) koji namjerno koriste komične elemente u svrhu subverzije i naizgled se ne shvaćaju pretjerano ozbiljno, *camp* po svojoj definiciji ne može biti odvojen od bilo kojeg oblika *drag* performansa. Razlog za to je očigledna neodvojivost *camp* od *queer* kulture, o čemu raspravlja već Susan Sontag u svojim Bilješkama o *Campu*, tvrdeći da iako *camp* nije ukus homoseksualaca, upravo su oni najistaknutija publika *camp*⁴⁶. U svojoj knjizi *Od kiča do Campa*, Sanja Muzaferija kompilirala je brojne definicije ovog vrlo teško odredivog kulturnog fenomena, zaključujući da se radi o vrsti senzibiliteta koji je, iako je s vremenom pridobio raznovrsnu publiku koja je razvila *camp* senzibilitet, svakako potekao od *queer* zajednice. *Camp* je umjetnički senzibilitet, vrsta samosvjesnog kiča koja ima

⁴⁵ Balzer, 2005., str. 111,117

⁴⁶ Sontag, 1964.

subverzivni potencijal zbog inteligentne upotrebe travestije, prenaplašene glume, teatralnosti, sentimentalnosti i patosa, a *drag* je jedna od ključnih strategija *camp*⁴⁷.

Elementi koji sačinjavaju *camp* najviše zaživljavaju u području filmske umjetnosti, koja je postala jedno od najpopularnijih uporišta *camp* izričaja, a mnogi *camp* filmovi postižu kulturni status kod svoje publike, čak i kad ih filmski kritičari obezvrjeđuju. O *camp* filmovima često se govori kao o filmovima koji su „toliko loši da su dobri“. *Drag* u ovim filmovima često igra ključnu ulogu kao sredstvo subverzije, kao što je to slučaj u brojnim filmovima Johna Watersa, poznatog po suradnji s popularnom *drag* performericom Divine, koja je odigrala glavne uloge u Watersovim filmovima kao što su *Pink Flamingos*, *Female Trouble* i *Hairspray*. Posljednji film u ovom nizu također je i mjuzikl, a film koji je vjerojatno poslužio kao model za *camp* mjuzikle druge polovice 20. stoljeća je film Jima Sharmana, *The Rocky Horror Picture Show* (1977.)⁴⁸

The Rocky Horror Picture Show objedinjava četiri ključna elementa *camp*: ironiju, estetizaciju, teatralnost i humor. Film je predstavio koncepte koji su s vremenom postali prepoznatljive konvencije, bilo da se radi o slavljenju izvedbe roda koja nije normativna ili o satiričnom pogledu na heteroseksualnu ideologiju, a sve *camp* strategije diseminirane su kroz upotrebu glazbe kao ujedinjujuće sile i instrumenta transgresivne fantazije. *Rocky Horror* je humorističan i samosvjesni *homage* žanru horora i znanstvene fantastike, ali koristi glazbu kao dominantni instrument prenošenja hedonističkog remećenja roda, što postaje glavni fokus filma.⁴⁹ *Rocky Horror* se oslanja na širok spektar društvenih tema i iskazuje interes za dvosmislenost roda, instituciju braka i političke upotrebe *draga*. *Drag* u primjeru ovog filma pokazuje opsjednutost fetišizmom te lokalizira fetiš na muškom tijelu te ga temelji u sadističkoj muževnosti⁵⁰. Taj se dojam očitava u pojavnosti glavnog lika, doktora Frank N. Furtera, čija je dvosmislena seksualnost vidljiva u nošenju odjeće koja remeti konvencionalne rodne norme. On je i muževan i ženstven; Robbins i Myrick opisuju ga kao perversan spoj Dracule i Mae West, u visokim potpeticama, poderanim čarapama, kožnom stezniku, sa šminkom na licu. Frank N. Furter stvara elemente sadomazohizma u svojem *dragu* koji erotiziraju njegov seksualni status, a samim time i njegovu moć. Na primjeru ovog filma *drag*

⁴⁷ Muzaferija, 2008., str. 16, 24, 30 – vrijedi spomenuti da, iako Sanja Muzaferija prilično konzistentno u svojem tekstu koristi termin „*drag*“, pri uvođenju termina u zagradi navodi „transvestija“ kao pojašnjenje termina, što, isto kao u slučaju hrvatskog prijevoda *Gender Trouble* o kojem sam raspravljao ranije, nije korektan prijevod, uzimajući u obzir koliko teoretičara ističe razlike između transvestitizma i *draga*.

⁴⁸ Woodward, 2012., str. 116

⁴⁹ Woodward, 2012., str. 116-117

⁵⁰ Robbins, Myrick, 2000., str. 269-270

je, čini se, vrsta sinteze transvestitizma i maskarete⁵¹. *Drag* performer u istom trenu aproprira izgled suprotnog spola i predstavlja taj izgled kao suvišan, što se kroz film počinje odnositi i na druge likove. Frank N. Furter tijekom filma pjeva o „predaji potpunom užitku“, koji se odnosi na zbližavanje likova čiji rod nije bitan, iako njihove čarape, potpetice i kožna odjeća svakako jesu. Na muškom tijelu, *drag* služi kao diskurzivna i politička gesta, pri čemu *drag* (pogotovo *gay drag*) odolijeva ženskom tijelu, dok u istom trenu čini njegovu konstrukciju vidljivom⁵². Kinkade i Katovich u analizi *Rocky Horror* u kontekstu kulturnih filmova smatraju ovaj film svojevrsnim *pastichem* koji se bavi temama heteroseksualne romanse, monogamije, seksualnih stereotipa, djevičanstva i općeg morala srednje Amerike, pri čemu Frank N. Furter predstavlja gotovo demonski entitet koji služi kao antiteza ovim vrijednostima, zbunjujući svojim izgledom koji je ujedno i muški i ženski⁵³. Kulturni status *The Rocky Horror Picture Show* očigledan je i u načinu na koji se publika odnosi prema ovom filmu. Naime, u SAD-u su i dalje česte ponoćne projekcije filma pri kojima se film pušta u pozadini, dok skupina ljudi prerušena u likove iz filma (dakle, publika u *dragu*) izvodi scene iz filma u cijelosti u formi *lip-synca*⁵⁴.



Slika 2 prizor iz filma *The Rocky Horror Picture Show* i Tim Curry u ulozi doktora Frank N. Furtera

Još jedan u nizu kulturnih camp mjuzikala koji slijedi tradiciju koju je postavio *The Rocky Horror Picture Show* je već spomenuti *Hairspray* (1988.) redatelja Johna Watersa. Radi se o filmu koji također uživa kulturni status, a predstavlja ideje otpora filmskim i političkim konvencijama kroz kombinaciju komedije, glazbe i remećenja rodni konvencija. Iako je

⁵¹ Robbins, Myrick, 2000., str. 271 Robbins i Myrick u svojoj analizi upotrebe fetiša u *Rocky Horroru* napominju da element transvestitije koji se javlja u liku Frank N. Furtera nikako ne znači da je ona sinonimna s *dragom*, već da transvestitizam u kombinaciji s maskaretom postaje *drag* i dobiva političku i subverzivnu notu.

⁵² Robbins, Myrics, 2000., str. 271-278

⁵³ Kinkade, Katovich, 1992., str. 199

⁵⁴ Kinkade, Katovich, 1992., str. 201

glazba i u ovom filmu moćan filmski element koji prenosi mnoge neizravne poruke, u središtu filmske poetike nalazi se *camp* estetika koja je postala prepoznatljiv element Watersovog rada, pogotovo u filmovima koji imaju možda i snažniji subverzivni karakter (*Multiple Maniacs*, *Pink Flamingos*, *Female Trouble*, *Desperate Living*, *Polyester*). Watersovo ime često urešuju titule kao što su „papa *trash*“ ili „barun lošeg ukusa“, što se dijelom može pripisati i njegovoj suradnji s poznatom *drag* performericom Divine, koja je odigrala glavne uloge u svim spomenutim filmovima. Divine je bila dobro poznato ime među *queer* zajednicom i ostvarila je dugu karijeru kao *drag* performerica. Njezina estetika, doduše, nije bila glamurozna kao što je to često slučaj s performerima u noćnim klubovima, već ju je karakterizirao groteskni i bizaran izgled. Iako Divine nije izgledala kao „uvjerljiva“ žena, ispod *draga* također nije postojao jasni dojam muškosti. Divine je stvorila prostor izvan tradicionalne binarne podjele roda.



Slika 3 Divine u ulozi Edne Turnblad u mjuziklu *Hairspray*

Watersov izbor Divine za ulogu Edne Turnblad u filmu *Hairspray* već je nosio konotacije njihovih prethodnih suradnji koje je publika pamtila po perverzним i degutantnim scenama, kao što je scena u kojoj Divine jede pseći izmet u *Pink Flamingos* ili gdje mašta o Isusu tijekom analnog penetriranja krunicom u *Multiple Maniacs*⁵⁵. John Waters inzistirao je na tome da Divine uistinu bude element i instrument subverzije. Želio je da Divine bude „*drag* Godzilla“, ili „*drag* terorist“⁵⁶, tvrdeći kako voli *drag* performere koji ljude čine nervoznima⁵⁷. *Hairspray* je kao *re-make* snimljen pod redateljskom palicom Adama Shankmana 2007. godine, a u ulozi Edne Turnblad ovaj put je bio John Travolta. Woodward

⁵⁵ Woodward, 2012., str. 116-123

⁵⁶ Woodward, 2012., str. 115, 124

⁵⁷ Woodward, 2012., str. 115

skreće pozornost na to kako je *re-make* originalnog filma gotovo u potpunosti izgubio svoj subverzivni karakter, samim time što je Travolta u *dragu* bio upravo ono što Waters nije htio da Divine bude: ugodna, prijazna *drag queen*, prikladna „za cijelu obitelj“ koja umiruje heteronormativne gledatelje i upućuje na mogućnost komodifikacije *queer* reprezentacije, čak i na području *camp* filma. Za razliku od Divine, Travoltina izvedba Edne Turnblad prikazuje ju kao nenamjernu parodiju, umjesto anti-normativne *camp* buntovnice i sugerira da *drag* performer i nisu nužno subverzivni⁵⁸, o čemu je raspravljala i Judith Butler u *Gender Trouble*. Divine je, kao *queer* osoba i *drag queen* u filmove prenosila i ilustrirala taj transgresivni višak, koji se očituje u izjavi u filmu *Female Trouble*: „Heteroseksualni svijet je bolestan i dosadan život!“⁵⁹

3.2. Ballroom scena u New Yorku – *Paris Is Burning*

Osim *camp* filmova koji ne samo da izvršavaju diseminaciju *draga* na područje *mainstream* kulture, već i danas služe kao dio leksikona referenci koje *drag* performer i koriste, spomenuo sam da postoji i vrsta *drag* performansa koja, iako neodvojiva od *campa*, ne koristi tehnike *campa* na potpuno samosvjestan način – *pageant drag*. Ova vrsta *draga* prisutna je i danas u SAD-u u oblicima izbora ljepote u kojima se muškarci u *dragu* natječu za titulu *Miss USA*, izravno parodirajući konvencionalne izbore ljepote, zrcaleći njihovu strukturu. Iako se ovaj dio rasprave koncentrirala na kontekst *ballroom* scene u New Yorku, 1980-ih godina, Carsten Balzer ističe da *drag* balovi, odnosno *pageanti* postoje u različitim oblicima još od razdoblja koje prethodi Drugom svjetskom ratu, a zahvaljujući rastu *drag* scene u New Yorku 1970-ih postaju vrlo specifični i visoko razvijeni oblik *drag* performansa⁶⁰. Tijekom osamdesetih godina 20.st. u New Yorku je postojala već dobro uhodana i zasebna scena, gotovo supkultura u kojoj su se natjecali uglavnom *gay* muškarci afroameričkog i latinoameričkog podrijetla. Takozvana *ballroom* scena sastojala se od „balova“, odnosno natjecanja u kategorijama koje podrazumijevaju različite društvene norme. Neke od njih bile su ustaljene u bjelačkoj kulturi kao znak profinjenosti (ravnateljica tvrtke, studentica na *Ivy League* koledžu), neke su se temeljile općenito na ženstvenosti u rasponima od „visokog *draga*“ do „*butch queen*“, a neke su kategorije bile izravno preuzete iz muške crnačke kulture. Na taj su način neke kategorije služile kao repliciranje heteroseksualnosti koja može biti bjelačka, ali ne mora, a druge su bile usredotočene na postizanje „profinjenosti“ do te mjere da su natjecatelji često i krali

⁵⁸ Woodward, 2012., str. 116, 118

⁵⁹ Woodward, 2012., str. 122-123 „*The world of heterosexual is a sick and boring life!*“

⁶⁰ Balzer, 2005., str. 115

skupu žensku odjeću radi postizanja autentičnog dojma⁶¹. Njujorška *ballroom* scena 1980ih zabilježena je i u kultnom dokumentarnom filmu Jennie Livingston, *Paris Is Burning* (1991.).

Judith Butler u tekstu *Gender Is Burning* donosi svoje viđenje *ballroom* scene i njezinog upitnog subverzivnog karaktera. Ona ističe da natjecatelji u balovima nastoje postići dojam „stvarnosti“*, koja nije kategorija, već određeni standard koji se koristi u ocjenjivanju performansa unutar zadanih kategorija. „Stvarnost“ se postiže snagom uvjerljivosti i proizvodnjom „prirodnosti“ koje proizlaze iz utjelovljenja rasnih i klasnih normi, njihovog ponavljanja. Izvedba koja postiže „stvarnost“ jest ona koja je toliko autentična da ju se ne može kritizirati⁶². Taj koncept kritiziranja u *ballroom* sceni, a i danas među *drag* performerima se naziva „*reading*“ (u slobodnom prijevodu – čitanje), što se u suštini svodi na vrijeđanje, razotkrivanje onoga što ne valja na razini izgleda. Djelotvorna izvedba tu kritiku čini nemogućom, što znači da je izvještačenost uspješna – tijelo koje izvodi određeni ideal je besprijeorno. Butler ovdje opet ističe bitno pitanje subverzije – je li denaturalizacija normi dovoljna da bude njihova subverzija ili se samo radi o denaturalizaciji koja je u službi perpetuirane idealizacije?⁶³ U proizvodnji „stvarnosti“ na balovima radi se o subjektima koji oponašaju zadane norme zbog kojih su i sami u nekom trenu došli u podređen položaj i postaju konstituirani kroz svoj performans koji je ponavljanje sa svrhom legitimiranja i delegitimiranja normi „stvarnosti“ prema kojima se oblikuje⁶⁴. To znači da iako se oponašanjem i pokušavanjem ostvarivanja „stvarnosti“ repliciraju i perpetuiraju ustaljene hegemonijske norme, u istom trenu se preispituje njihova stabilnost, budući da dojam njihove „stvarnosti“ postižu pojedinci koji im ne pripadaju po pitanju spola, roda, seksualnosti, rase ili društvenog sloja.

Još jedna subverzivna karakteristika ove vrste *drag* performansa je destabilizacija i upitnost koju element „stvarnosti“ može unijeti u kategoriju heteroseksualnosti, a o čemu sam već pisao u poglavlju o elementima američkog *drag* performansa. Naime, ako bjelačka homofobna hegemonija smatra crnu *drag queen* ženom, ta žena, oblikovana od strane te hegemonije (što znači da je postigla „stvarnost“), postaje prilika za pregovaranje vlastitih

⁶¹ Butler, 1991., str. 129

* eng. „realness“ – slobodni prijevod

⁶² Butler, 1991., str. 129- „kritizirati“ - u izvornom tekstu: „...*that it cannot be read.*“ Ne postoji adekvatan prijevod za „*reading*“, iako je pojam pojašnjen u daljnjem tekstu.

⁶³ Butler, 1991., str. 129

⁶⁴ Butler, 1991., str. 131

uvjeta. *Drag queen* u tom trenutku postaje više ženom nego žena sama, te zbunjuje i zavodi publiku čiji je pogled barem donekle strukturiran kroz te hegemonije.⁶⁵

Butler skreće pozornost i na razvoj srodstva koji se događa među *drag* performerima u *Paris Is Burning*. Oni su organizirani u kolektive, takozvane *houses*, odnosno kuće, te međusobno koriste termine vezane uz nuklearnu obitelj: majka, dijete, sestra⁶⁶. Ovo ističem zato što mnogi *drag* kolektivi danas, uključujući i trenutno jedini hrvatski *drag* kolektiv – House of Flamingo – svojim imenima odaju počast njujorškoj *ballroom* sceni. *Paris Is Burning* slijedi priče pojedinaca kao što su Venus Xtravaganza (iz House of Xtravaganza) ili Octavije St. Laurent (iz House of St. Laurent) koja je ujedno bila i „majka“ ovog kolektiva, što otkriva dojam matrijarhata koji postoji među *drag* performerima, kao iskrivljeni odraz dominantne patrijarhalne kulture. Butler tvrdi da ova vrsta srodstva ne služi samo da bi se održao sustav balova i kao beskorisna imitacija nuklearne obitelji, već se doista radi o pokušaju izgradnje zajednice koja je međusobno povezana, koja skrbi i podučava, koja štiti i pruža mogućnosti⁶⁷.



Slika 4 Pepper LaBeija u *drag* balu u filmu *Paris Is Burning*

3.3. Iz američkog konteksta u globalni: *RuPaul's Drag Race*

Smatram da je sagledavanje primjera *camp* filmova i njujorške *ballroom* scene izuzetno važno za razumijevanje formiranja američke *drag* scene koja postoji i danas te se proširila daleko izvan granica SAD-a. Naime, mnogi elementi na koje sam skrenuo pažnju u prethodnom poglavlju sudjeluju u konstituiranju najvećeg *drag* fenomena do danas – reality TV emisije *RuPaul's Drag Race*, koja se počela prikazivati 2009. godine na Logo TV-u, prvoj američkoj TV postaji koja svoj sadržaj upućuje *gay* publici. Premda Carsten Balzer u svojem radu govori o „*The Great Drag Queen Hype*“ koja se dogodila 1990-ih godina zahvaljujući – ne

⁶⁵ Butler, 1991., str. 132

⁶⁶ Butler, 1991., str. 133

⁶⁷ Butler, 1991., str. 136

slučajno – komercijalnom uspjehu koji je postigla RuPaul⁶⁸, te koja je rezultirala procvatom *drag* scena i u SAD-u, i u Europi i u Južnoj Americi, čini se da zastupljenost i vidljivost *drag* performansa na supkulturnoj, kao i na *mainstream* razini, nikad nije bila veća nego danas, što vjerujem da se može zahvaliti uspjehu *RuPaul's Drag Race*.

Format emisije je konstruiran po uobičajenom konceptu natjecanja u kojem se 9-14 drag performerica natječe u raznim izazovima (koji uključuju glumu, pjevanje, plesanje, šivanje kostima, stvaranje reklama za proizvode, itd.) te se u procesu eliminacije bore za titulu „sljedeće američke drag superzvijezde“. Svaki tjedan jedna performerica se proglašava pobjednicom izazova, a dvije performerice koje su u izazovu bile najlošije bore se za ostanak i sudjeluju u *lip-sync* borbi, nakon čega pobjednica *lip-synca* ostaje u natjecanju, a gubitnica odlazi. Voditeljica emisije je RuPaul, vjerojatno jedna od komercijalno najuspješnijih *drag* performerica na američkoj sceni, a ona ujedno ima ulogu i glavnog suca i mentora te na kraju donosi odluku koja *drag* performerica pobjeđuje u natjecanju. Izvještačeni dojam dramatičnosti, humor i diseminacija *drag* performansa čine ovu emisiju vrlo ugodnim i zabavnim *camp* iskustvom za gledatelje, no također postoje argumenti za sagledavanje ovog natjecanja kao bitnog elementa suvremene *queer* kulture u koji su upisani brojni primjeri *queer* povijesti i umjetnosti. Relevantnost *RuPaul's Drag Race* za raspravu u ovom radu leži u tome što smatram da je upravo ova emisija bila ključna u diseminaciji *drag* performansa u *mainstream* medije te je u velikoj mjeri zaslužna za vidljivost značajnog broja *drag* performerica diljem svijeta, pa tako i u Hrvatskoj.

Jedan od najeksplicitnijih utjecaja za *RuPaul's Drag Race* svakako je bila njujorška *ballroom* scena i dokumentarac *Paris Is Burning*. *Drag Race* u svakoj epizodi uključuje hod po pisti gdje natjecatelji moraju utjeloviti zadanu kategoriju, baš kao i u *pageant drag* sceni, gdje je „stvarnost“ ili „*realness*“ također standard koji se posebno cijeni. Osim toga, RuPaul svake sezone natjecateljima postavlja izazov s premisom „*In the great tradition of Paris Is Burning, reading is what? Fundamental.*“ u kojem natjecatelji u humorističnom tonu zbijaju šale i uvrede na račun drugih natjecatelja, baš kao što su natjecatelji na njujorškim balovima „čitali“, odnosno kritizirali neuspjehe pokušaje postizanja „stvarnosti“. Svaka sezona u jednoj epizodi natjecateljima postavlja i izazov u kojem moraju preobraziti gostujuće natjecatelje u članove svoje „*drag* obitelji“. Tako su na primjer u petoj sezoni emisije performerice Jinkx Monsoon, Alaska i Detox predstavile svoje „sestre“, odnosno članove

⁶⁸ Balzer, 2005., str. 115

„House of Monsoon“, „House of Alaska“ i „House of Detox“, što u još jednom segmentu odražava tradiciju *ballroom scene* i ideje „obitelji“ koja skrbi za svoje članove⁶⁹.



Slika 5 RuPaul kruni Alasku Thunderfuck za pobjednicu *showa*

Lauren Levitt u svom radu *Reality Realness: Paris is Burning and RuPaul's Drag Race* tvrdi da ova dva primjera vizualne dokumentacije na sličan način obrađuju teme društvene nepravde i aktualnih društvenih problema, kao i performativnu narav roda.⁷⁰ *RuPaul's Drag Race* je u svojim ranijim sezonama bio osuđen za nedovoljno zastupanje različitih žanrova *drag* performansa, budući da je većina natjecatelja u *dragu* odražavala glamur i profinjenost koju njeguje i sama RuPaul u svojoj *drag* estetici. Međutim, u recentnijim sezonama emisije sve je veći broj različitih vrsta *drag* performerica, uključujući i transrodne *drag* performerice, čiji *drag* izričaj nije uvijek odraz konvencionalnih heteroseksualnih normi, odnosno *pageant drag*. S druge strane, performerice kao što su Sharon Needles, Alaska, Jinkx Monsoon i mnoge druge, donijele su faktor šoka, *campa* ili komedije⁷¹ koji perpetuiraju *drag* kao potencijalni oblik subverzivne umjetničke prakse. Emisija je često kritizirana i kao domestikacija radikalnog *queera*, pri čemu se pozornost usmjerava na njegovanje vrijednosti srednje Amerike i predstavljanje *queer* pojedinaca kao osoba koje traže asimilaciju, čime *Drag Race* odbacuje svoj radikalni potencijal⁷². Upravo je zbog ovakvih kritika zanimljiva činjenica da je John Waters, kojeg sam već spomenuo kao protivnika „domesticiranih“ *drag* performerica gostovao kao sudac u sedmoj sezoni emisije u izazovu koji je odavao počast

⁶⁹ Levitt, str. 7

⁷⁰ Levitt, str. 3

⁷¹ Levitt, str. 5-6

⁷² Dunn, str. 14

njegovim filmovima *Pink Flamingos* i *Female Trouble* koje je snimio s Divine⁷³. Moglo bi se reći da, iako *RuPaul's Drag Race* sam po sebi nema subverzivan karakter koji su imali *camp* filmovi druge polovice 20. st. ili kontrakultura njujorške *ballroom* scene, ne može se umanjiti zasluga koju ova emisija ima u edukaciji svoje publike o *queer* povijesti te proliferaciji *drag* performansa i vidljivosti *queera* na *mainstream* sceni.

4. Drag performans u Hrvatskoj

U dosadašnjoj je raspravi bilo riječi o *drag* performansu kao kulturnom fenomenu – njegovim odrednicama i elementima koji ga konstituiraju kao potencijalno subverzivni oblik umjetničke prakse, o ključnim primjerima *draga* u službi strategije *camp*a u američkom filmu, kao i o njujorškoj *ballroom* sceni koja je izvršila snažan utjecaj na američku *drag* scenu kakva postoji u 21. stoljeću te kakva se putem *RuPaul's Drag Race* distribuira u druge zemlje i kontekste. Hrvatska je jedna od zemalja u kojima se *drag* scena još uvijek razvija i tek u posljednjih nekoliko godina postoji oblik *drag* performansa koji je konceptualan i vidljiv te koji je oko sebe uspio okupiti publiku u značajnijem broju. U istraživanju pojave *draga* na hrvatskoj umjetničkoj i društvenoj sceni naišao sam na vrlo rijetke primjere koji mogu pomoći konkretnom razgovoru o tradiciji hrvatske *drag* scene. *Drag* se, doduše, pojavljuje u suvremenoj hrvatskoj umjetnosti na području filma i performansa, ali tek kao lateralna pojava, a ne kao samostalna umjetnička praksa. 2013. godine u Zagrebu je osnovan prvi hrvatski *drag* kolektiv, House of Flamingo, čiji je vjerojatno najveći doprinos hrvatskoj kulturnoj sceni organizacija festivala DRAGram koji je ove godine doživio svoje četvrto izdanje. U ovom ću poglavlju, usprkos nedostatku literature i ciljanih istraživanja nastojati dati pregled pojave *draga* u hrvatskoj suvremenoj umjetnosti, a posebno ću se osvrnuti na rad udruge House of Flamingo od kojih sam, putem razgovora, uspio prikupiti mnogo informacija o trenutnom stanju hrvatske *drag* produkcije, kao i o obliku performansa koji se u Hrvatskoj odvijao prije pojave ovog umjetničko-izvedbenog kolektiva te nastojati ilustrirati poveznice i usporedbe s dominantnom američkom *drag* scenom.

4.1. Pojave elemenata *draga* na hrvatskoj umjetničkoj i kulturnoj sceni: glazbena scena, performans i film

Tvrditi da se *drag* pojavljuje u suvremenoj hrvatskoj umjetnosti pretjerana je generalizacija. U kontekstu *draga* kao samostalne vrste performansa koja se izvodi u maniri *draga* u SAD-u ili ostatka Europe, *drag* se u Hrvatskoj pojavio tek u 21. stoljeću, a zaživio je tek u posljednjih

⁷³ „Divine Inspiration“, *RuPaul's Drag Race*, Logo TV (27.4.2015.)

nekoliko godina. Točnije bi bilo reći da se u suvremenoj hrvatskoj umjetnosti elementi *drag* performansa koriste kao izražajna sredstva, instrument koji upotpunjuje širi koncept određenih djela. Nedostatak ciljanih istraživanja i literature čini teškim postupak određivanja trenutka u kojem se *drag* pojavio u Hrvatskoj, ali može se pretpostaviti da se elementi *drag* performansa javljaju zahvaljujući prisutnosti *draga* kao samostalne izvedbene i umjetničke prakse na području SAD-a i na području europskih zemalja u kojima se kroz drugu polovicu 20. stoljeća razvila LGBTIQ+ zajednica te *queer* umjetnički izričaj. Ti se *drag* elementi filtriraju kroz različita područja kulture: postoje vidljivi tragovi na jugoslavenskoj glazbenoj sceni sedamdesetih i osamdesetih godina 20. stoljeća, pogotovo vezanoj uz *punk* pokret, ali i u umjetničkoj produkciji kasnog 20. i početka 21. stoljeća u vidu performansa i filma. Bitno je naglasiti kako je *drag* u ovim primjerima tek lateralna pojava koja nije sama sebi svrhom, kao što će to postati s razvojem *drag* scene i pojavom *drag* performeru u punom smislu termina. Drugim riječima, ni u jednom od ovih primjera ne govorimo o osobama koje se identificiraju kao *drag queen*, već o umjetnicima ili glumcima koji za potrebe pojedinih projekata ili vlastitog umjetničkog izričaja preuzimaju formu *draga* kao izražajno sredstvo.

U potrazi za primjerima pojave *draga* u hrvatskoj suvremenoj umjetnosti naišao sam na mnogo prepreka, što se osim nedostatku literature i istraživanja vrlo vjerojatno može pripisati i činjenici da Hrvatska u periodu u kojem se javljaju ovi primjeri *draga* još uvijek nema vidljivu i formiranu LGBTIQ+ zajednicu (uzevši u obzir činjenicu da se prva povorka ponosa u Zagrebu održala 2002. godine). Nedostatak povratnih informacija na upite koje sam poslao brojnim pojedincima i udrugama pri istraživanju za potrebe ovog rada upućuje na to da je *drag* vrlo neistražena pojava u hrvatskoj kulturi i umjetnosti i da se eventualna dokumentacija o *dragu* može pronaći jedino kao usputna informacija u djelima koja se bave kronologijom hrvatske filmografske ili izvedbene produkcije. Jedan od takvih primjera je svakako *Kronotop hrvatskoga performansa*⁷⁴ autorice Suzane Marjanić, koja me ljubazno uputila na primjere umjetničkog performansa koji mogu biti korisni za ovu raspravu. Radi se seminalnom djelu koje daje iscrpni pregled performansa kao umjetničke prakse na području Hrvatske u raznim političkim i društvenim kontekstima od 1920ih godina do danas, a istraživanja Suzane Marjanić popraćena su brojnim intervjuima s umjetnicima koji su u mojem istraživanju bili referentna točka za pisanje o pojavama elemenata *drag* performansa u hrvatskoj suvremenoj umjetnosti. Svi eventualni primjeri korištenja *cross-dressinga* kao izražajnog sredstva koje sam pronašao u *Kronotopu* vezani su uz jugoslavensku glazbenu i izvedbenu scenu. Ovdje se

⁷⁴ Marjanić, 2015.

posebno ističe riječka *punk* scena i Satan Panonski. U razgovoru s Dragomirom Križićem, Suzana Marjanić spominje suradnje Križića i Satana Panonskog, a posebno ističe nastup u kojem je Križić Satanu Panonskom „grickao testise kao klitoris te 'zabijao' glavu pod kožnu mini-suknjicu, koju je na dar primio od Rade 'pevaljke'“⁷⁵. Križić napominje kako je za „pankere“ bilo uobičajeno da u svojim performansima koriste ženske odjevne predmete ili odjeću koja je bila ukrašena na poseban način⁷⁶, a čini se da je eksplicitnost, seksualnost i želja za šokiranjem publike jedna od značajki koja je zajednička i *punku* i *dragu*. U citiranom dijelu intervjua vidljivo je propitivanje rodnih identiteta u metaforičnoj zamjeni testisa i klitorisa te njihovom izjednačavanju kad se nalaze ispod „kožne mini-suknjice“, koja u ovom slučaju očito tvori mjesto nestabilnosti i priliku za redefiniciju roda, spola i seksualnosti. Povezanost *punk* pokreta s elementima *draga* je zanimljiva i u širem kontekstu, pogotovo s obzirom na dodirne točke *punka* i *draga* na američkoj sceni o kojima sam pisao u prošlom poglavlju, a koje ilustriraju primjeri kao što su nastupi Jayne County i rani nastupi RuPaul⁷⁷. Samostalnim sam istraživanjem uspio pronaći još neke primjere izvođača na glazbenoj sceni koji u svojim video spotovima ili nastupima koriste elemente *draga*. Takav su slučaj na primjer glazbenici poput Olivera Mandića koji se u video spotu za pjesmu „Ona voli Kurosavu“ pojavljuje u ženskoj odjeći i sa šminkom na licu⁷⁸ ili hrvatski rock sastav *Let3*. Ovaj je sastav generalno poznat po eksplicitnim nastupima i korištenju šok faktora u svrhu društvenih i političkih komentara, a na javnom televizijskom nastupu za pjesmu „Izgubljeni“, svi su se članovi sastava pojavili na pozornici našminkanih lica, odjeveni u ženske haljine, čarape i potpetice, noseći nakit kao što su biserne ogrlice i naušnice⁷⁹. Ove pojave nisu toliko začudne kad se u obzir uzme kontekst globalne glazbene scene 1980ih godina te glazbenici kao što su Freddie Mercury, Boy George ili Elton John, koji su bili poznati po unošenju elemenata *gender-bendinga* u svoj izričaj. Primjeri s jugoslavenske glazbene scene možda ne rezoniraju na isti način, budući da nikad nisu bili eksplicitno vezani uz promicanje vidljivosti i prihvaćanja članova LGBTIQ+ zajednice, međutim, na formalnoj razini, *cross-dressing* koji je prisutan u ovim performansima možda se može shvatiti kao sredstvo političkog komentara i/ili provokacije. Iz tog razloga možda bi točnije bilo koristiti upravo termin *cross-dressing* nego *drag*, budući da je *cross-dressing*, odnosno preuzimanje odjeće namijenjene suprotnom

⁷⁵ Marjanić, 2015., str. 1603

⁷⁶ Marjanić, 2015., str. 1602

⁷⁷ Balzer, 2005., str. 115

⁷⁸ Mandić, „Ona voli Kurosavu“ (https://www.youtube.com/watch?v=KdtH_NZmsNs)

⁷⁹ *Let3*, „Izgubljeni“ (<https://www.youtube.com/watch?v=VRdmsi7oKUg>)

rodu, iako možda najbitniji, samo jedan od elemenata o kojima je bilo riječi u raspravi o elementima *drag* performansa.

Osim glazbe, elementi *draga*, odnosno *cross-dressing*, ponekad se javljaju i na području hrvatskog performansa. Primjer iz *Kronotopa* Suzane Marjanić je rad riječkog *queer* umjetnika Kreše Kovačičeka, a posebno njegov performans „Odgovor-rov“ izveden kod graničnog prijelaza Rupa 3. srpnja 2004. godine. Performans je izveo zajedno s umjetnicima Damirom Čargonjom, Markom Offenbachom i Zoranom Grubišićem, a performans je prikazan u obliku japanske ceremonije ispijanja čaja, pri čemu je Kovačiček bio maskiran u gejšu, odjeven u kreaciju Tajči Čekade⁸⁰. Čak i u ovom slučaju, kad je umjetnik otvoreno član *queer* zajednice i koristi *cross-dressing* u svojem izričaju, ne govorimo o *drag* performansu kakav se javlja na klupskoj sceni, već opet samo o jednom elementu performansa koji nije njegov ključni faktor. Čini se da ovaj performans, prema Kovačičekovim riječima, ne propituje dihotomije roda koje su nametnute kroz hegemonije patrijarhata o kojima govore teoretičari koji su se bavili istraživanjem *draga*, već se radi o performansu koji je usmjeren na tijelo te na usmjeravanje pozornosti na ceremoniju čaja za koju umjetnik smatra da se može shvatiti kao praporijeklo performansa⁸¹.

Područje filma pokazalo se ponešto plodnijim poljem za prikupljanje informacija o pojavi elemenata *draga* u hrvatskoj kulturi i umjetnosti. Iako se možda u kvantitativnim terminima i dalje radi samo o rijetkim primjerima, svakako se radi o pojavama koje se približavaju definiciji *draga* koju sam izložio u početnom dijelu ovog rada, iako ju možda nikad ne dostižu u potpunosti. Film *Go West*, bosanskog redatelja Ahmeda Imamovića iz 2005. godine⁸² slijedi priču o *gay* paru, Kenanu (Mario Drmać) i Milanu (Tarik Filipović) koji skrivaju svoju ljubav te bježe iz Sarajeva po izbijanju rata. Kako bi Kenan, koji je zbog svojeg muslimanskog nasljeđa obrezan, uspio proći pored Srba, Milan ga preodijeva u ženu te ga vodi u svoje rodno selo gdje Kenan – sada Milena – zadržava svoju krinku kako bi obojica sigurno uspjeli pobjeći na zapad kad se Milan vrati iz rata. Nitko u selu ne sumnja u to da je Milena zapravo muškarac, što upućuje na koncept „stvarnosti“ (*realness*) koji je bio toliko važan na *ballroom* sceni. To znači da je iluzija savršena i da je Milena uspjela „proći“ kao žena, iako film u tom slučaju traži suspenziju sumnje od gledatelja, budući da u svojoj fantazmatičnoj stvarnosti muškarac s perikom i minimalnom količinom šminke koji ne želi postati ženom „prolazi“ kao

⁸⁰ Marjanić, 2015., str. 1389, 1390

⁸¹ Marjanić, 2015., str. 1390

⁸² film je suradnja dvije producerske kuće – jedne iz BiH i jedne iz Hrvatske

žena. Milena doista ne izgleda kao uvjerljiva žena, bez obzira na razmjerno androgini izgled Marija Drmaća. Kenanova iluzija ili prijevara prolazi sve dok u jednom trenu Ranka, mještanka u selu koja je izgubila muža, dodirom po „Mileninom“ međunožju ne saznaje njezinu tobožnju istinu. Nakon toga Ranka i Kenan/Milena ulaze u seksualni odnos u kojem Milena uglavnom zadržava svoju žensku vanjštinu, a obje „žene“ svojim odnosom otvaraju raspravu o seksualnosti i njezinoj fluidnosti, budući da je Ranka heteroseksualna žena, a Kenan homoseksualni muškarac. Tek nakon Milanove smrti na ratištu, Kenan/Milena Ranki otkriva da je volio Milana kao nijednu ženu u životu. Ta spoznaja, koja ujedno znači i kraj „stvarnosti“ koju je Milena u većoj ili manjoj mjeri uspjela održati do tog trena, Ranku tjera na drastičan potez – kastraciju Kenana⁸³. Promišljanjem koncepta „stvarnosti“ koji je osuđen na propast – kao što je to slučaj i s Kenanom u *Go West*, ali i s Venus Xtravaganza u *Paris Is Burning*, nameće se zaključak da neuspjeli pokušaj postizanja „stvarnosti“ sa sobom nosi kaznu za taj neuspjeh. U Kenanovom slučaju, to je ostvarenje ženstvenosti koja mu je bila nametnuta, ili radije, oduzimanjem muškosti koju je morao skrivati. Venus Xtravaganza je, s druge strane, bila transrodna žena koja je više od svega željela promjenu spola, a svoj je neuspjeh u održavanju „stvarnosti“ pri susretu s klijentom koji nije znao da Venus nije bila biološka žena platila svojim životom⁸⁴. *Go West* također koristi *drag* kao instrument razvijanja tenzije, uspostavljanja situacije nestabilnosti i ambivalentnosti u kojoj i rod i seksualnost gube svoju pretpostavljenu čvrstinu i pružaju priliku za svoju redefiniciju. U tom se smislu *cross-dressing*, ili *drag* u filmu *Go West* može smatrati subverzivnim, ili, u najmanju ruku, provokativnim za publiku koja je suočena sa spomenutim problemima pri gledanju filma koji, bez obzira na narativne elemente, i dalje temelji svoju priču na okupaciji Sarajeva.



Slika 6 Milan (Tarik Filipović) i Milena/Kenan (Mario Drmać) u filmu *Go West*

⁸³ Imamović, *Go West*, 2002.

⁸⁴ Butler, 1991., str. 130

Element koji nedostaje u Imamovićevom filmu, a inherentan je *dragu* u američkom filmu je *camp*. Čak i u namjerno humorističnim trenucima u filmu *Go West*, element komedije je naizgled odvojen od Milene, koja tijekom cijelog filma odaje dojam napetosti i nemira te pretjerane ozbiljnosti. Milena ipak strahuje za vlastiti život i pokušava „proći“ kao prava žena. *Camp* se ne zamara ostvarivanjem „stvarnosti“, već namjerno koristi fantazmatičan karakter *draga* kao vizualni „uljez“ u mediju filma. Kao što je već bilo rečeno, naglašena estetizacija, teatralnost i parodija glavni su elementi i *draga* i *campa* i upravo su zbog toga ta dva koncepta gotovo neodvojiva. Film *Sjećanje na Georgiju* iz 2002. godine koji je snimio hrvatski redatelj Jakov Sedlar prihvaća *camp* kao legitiman narativni i vizualni senzibilitet i neometano ga koristi. Dojmu *campa* u filmu *Sjećanje na Georgiju* u najvećoj mjeri doprinosi Boris Miholjević u ulozi Davora Telebuha, ostarjelog doajena narodnog kazališta koji prolazi kroz krizu nakon što ga je ostavio njegov ljubavnik, Ivan (Alen Liverić). Nažalost, film nisam uspio pogledati u cijelosti, iako sam se, među ostalima, za pomoć obratio i samoj producerskoj kući filma. Materijal koji je dostupan na internetu ipak pruža uvid u živopisnost filma i likova, pri čemu se najviše ističe Miholjevićeva izvedba Davora Telebuha. Sve u vezi njegove izvedbe je pretjerano: od izgleda, preko afektacije u govoru, gestikulacija, mimike, pa sve do stana u kojem se nalazi, a u kojem se na svakoj ravnoj površini nalazi barem jedna boca alkoholnog pića i kutija tableta. Kamera prati njegovo neurotično kretanje po stanu, dok u stanju velike uzrujanosti viče na Ivana s kojim razgovara preko telefona, odjeven u crnu večernju haljinu, samostojeće čarape i potpetice, ruku punih zlatnih narukvica, a koje završavaju jarkocrvenim umjetnim noktima kojima naglašava svoj govor. Lice mu je potpuno našminkano, a na glavi nosi riđu periku koju uzrujano skida uz riječi: „Nećem šal! Idem k frizeru!“, otkrivajući ispod perike potpuno ćelavu glavu⁸⁵.

⁸⁵ Sedlar, *Sjećanje na Georgiju*, 2002. (<https://www.dailymotion.com/video/x3q1sfp>)



Slika 7 Dado Telebuh (Boris Miholjević) u ženskom *dragu* u filmu *Sjećanje na Georgiju*

Njegova izvedba u potpunosti odgovara onome što se može nazvati *campom* koji odgovara senzibilitetu ilustriranom u američkim *camp* filmovima kao što su *The Rocky Horror Picture Show* ili filmovi Johna Watersa. Čini se da su ključna četiri elementa *camp* – ironija, estetizacija, teatralnost i humor⁸⁶ – ne samo prisutni u Miholjevićevoj izvedbi, već ju u potpunosti konstituiraju. Iako je u filmu Davor u ženskom *dragu*, on niti glumi ženu niti pokušava postati ženom, što je očito u činjenici da se i dalje naziva „Dado“ te da govori o sebi u muškom rodu. Ipak, njegova evidentna homoseksualnost prožima filmski diskurs, a njegovo prihvaćanje *draga*, osim što se u narativnom smislu oslanja na njegovu glumačku i kazališnu karijeru, zrcali njegovu „nestabilnost“ i razdoblje „krize“, što samo po sebi tvori upravo već spomenuto mjesto ambivalentnosti rodni i seksualnih uloga te upućuje na „krizu“ shvaćanja rodni i seksualnih identiteta. Čini se da je Sedlarova namjera ovim filmom svakako bila provocirati i šokirati, kako publiku, tako i hrvatsku kulturnu scenu. Naime, osim samih tema o kojima film raspravlja, Sedlar je sporedne likove u filmu *Sjećanje na Georgiju* nazvao prema poznatim hrvatskim filmskim i kazališnim kritičarima koji su kontinuirano obezvrjeđivali njegov rad⁸⁷. Vrijedi pripomenuti da spomenuti kritičari nisu s osudama posustali ni u vezi ovog djela, kao što je to često slučaj s *camp* filmovima.

Uključenje ovog jezgrovitog pregleda pojedinih primjera pojave elemenata *drag* performansa u suvremenoj hrvatskoj umjetnosti i kulturi nema za cilj postaviti te primjere kao temelj daljnjem razvoju *drag* performansa na hrvatskoj sceni. Naprotiv; iz ilustriranih primjera

⁸⁶ Woodward, 2012., str. 116-117

⁸⁷ Baza HR kinematografije (http://hrfilm.hr/baza_film.php?id=208)

vidljivo je da se *drag* performans kao izvedbena praksa ne usvaja ni u približnoj mjeri kao u zapadnim europskim zemljama ili SAD-u. Čak i na području filma, primjeri su rijetki, a produkcija toliko nezavisna da je teško uopće pogledati film koji je snimljen prije petnaestak godina. Iz malog broja primjera pojave *cross-dressinga* i *draga*, moguće je zaključiti da Hrvatska na početku 21. stoljeća i dalje nema *drag* u obliku u kojem se on javlja u zemljama koje su formirale snažnu i vidljivu LGBTIQ+ zajednicu, što znači da ne postoji ni formirana publika koji bi taj tip performansa podržala. Ono što na temelju ilustriranih primjera mogu zaključiti, doduše, jest da se *drag*, barem u tragovima, kao lateralna pojava i izražajno sredstvo ipak javlja na području suvremene hrvatske umjetnosti, i iako možda taj *drag* ne utječe na samostalan *drag* performans koji se u Hrvatskoj javio unazad nekoliko godina, primjeri u kojima se javlja pokazuju nam na koji se način *cross-dressing* i *drag* smještaju u kontekst suvremene hrvatske umjetnosti i koje teme propituju.

4.2. *Drag* kao samostalan oblik performansa na hrvatskoj sceni: rani klupski nastupi i *House of Flamingo*

Unatoč rijetkim primjerima pojave *draga* na hrvatskoj kulturno-umjetničkoj sceni i unatoč tome što se vidljivi i organizirani pokret LGBTIQ+ zajednice u Hrvatskoj pojavio tek unazad petnaestak godina, Hrvatska ipak ima *drag* scenu, možda i najrazvijeniju u regiji. U ovom, ujedno i posljednjem dijelu rasprave nastojat ću opisati razvoj i oblik hrvatske *drag* scene, što joj je prethodilo i na koji se način formirala publika za ovu vrstu izražavanja. Također, osvrnut ću se i na poveznice između hrvatskog i globalnog, odnosno američkog *drag* performansa, na koji se način određeni elementi performansa preuzimaju i preobražavaju, na koji se način formirala stalna publika za *drag* performans u Hrvatskoj te kakav je odnos između hrvatske *drag* scene i *drag* scena u ostalim europskim zemljama s kojima su se naši *drag* performer i susreli i ostvarili suradnje.

Već sam nekoliko puta napomenuo da je proces istraživanja za ovaj rad bio uvelike otežan nedostatkom ciljanih istraživanja i literature, naročito iz kuta gledanja povijesti umjetnosti, što je i glavni razlog za ovaj interdisciplinarni pristup koji sam primijenio u opisivanju *draga* kao kulturnog fenomena. Većina radova koji se bave *dragom* i koje sam koristio u svojem istraživanju napisani su iz perspektive sociologije, kulturne antropologije i filmologije i upravo sam zbog toga odlučio posegnuti za metodama kvalitativnog istraživanja kako bih nadomjestio nedostatak znanstvenih izvora o ovoj temi. To je bilo nužno kako bih opisao *drag* scenu u Hrvatskoj, a pri samom opisivanju mogu se osloniti jedino na protagoniste hrvatske

drag scene, odnosno članove umjetničko-izvedbenog kolektiva *House of Flamingo*. Za prikupljanje podataka odlučio sam formirati dvije fokus grupe; u jednoj fokus grupi kazivači su bili producenti udruge, Marino Čajdo i Ivan Pavlić, a u drugoj su kazivači/ce, bili trojica performerica. odnosno tri performerice: Colinda Evangelista, Entity i Roxanne. Odlučio sam razgovore obaviti odvojeno radi preglednosti odgovora i koherentnosti, ali također zbog premještanja fokusa između dvije grupe. S producentima sam odlučio više se koncentrirati na samu udruhu *Flamingo* koja djeluje na hrvatskoj kulturnoj i umjetničkoj sceni, dok sam s performericama više razgovarao o samom performansu, zašto i kako ga izvode te kako gledaju na vlastiti rad. Neka pitanja za koja sam smatrao da se tiču cijelog kolektiva, a uglavnom se odnose na razmatranje hrvatske *drag* scene u širem kontekstu, postavio sam u obje fokus grupe kako bih mogao usporediti stajališta producenata i performerica. Pitanja sam osmislio u skladu s polazišnom točkom ovog rada, a to je opisivanje hrvatske *drag* scene te uspostavljanje određenih poveznica i ishodišta s američkom *drag* scenom. Razgovori su u cijelosti dostupni kao prilog ovom radu.

S obzirom da je *drag* performans u Hrvatskoj u kontekstu *queer* izričaja postojao i prije osnivanja *House of Flamingo*, tražio sam producente i dvije performerice koje su se bavile *dragom* prije osnivanja *House of Flamingo*, Roxanne i Entity, da opišu rane klupske *drag* nastupe. I producenti i performerice rekli su da su *drag* nastupi bili rezervirani uglavnom za prostor jednog zagrebačkog *gay* kluba, iako je kvaliteta tih nastupa bila vrlo upitna. Roxanne spominje da je nastupe u klubu obavljala kako bi zaradila dodatni džeparac, s obzirom na to da je odjeću posuđivala od prijateljica, a u tom trenu je posjedovala samo jednu periku. Kazivači smatraju da je *drag* tada bio „*sideshow*“, cirkuska atrakcija za publiku koja nije cijnila nastup koji se odvija na pozornici, već se uglavnom izruguje iz muškaraca odjevenih u žene. Performerice koje su nastupale u tom klubu, osim Entity i Roxanne, nisu odgovarale definiciji termina *drag queen* koji sam predstavio ranije u radu; naime, osobe koje su se u tim prostorima bavile *dragom*, u velikoj su mjeri bile osobe transrodnih identiteta, a producenti napominju da je sam nastup u većoj mjeri bio ekspresija njihovog odabranog roda nego umjetnički osmišljena izvedba. *Drag* je zbog toga bio gotovo nevidljiv i publici koja bi potencijalno bila zainteresirana za ovaj oblik performansa, ali i „dobrom dijelu LGBTIQ+ zajednice koja zapravo zagrebačke *gay* klubove izbjegava u širokom luku zbog manjka ukusa na svim razinama, pa tako i onoj programskoj i izvedbenoj.“ Entity dodaje da se u ranim klupskim nastupima jasno moglo iščitati tko je na pozornici s namjerom da izvede

performans, a tko je doista osoba koja se smatra transvestitom ili osoba transrodnog identiteta koja na pozornici „ispoljava neke svoje frustracije i mentalne zavrzlake“.

Činjenica da *gay* prostori u Zagrebu u to vrijeme nisu publici predstavljali ideju emancipacije u pogledu nedostatka zastava duginih boja, neplaćanja performeru ili poticanja na ekstravagantni izgled, nagnala je producente da poduzmu nešto u vezi *drag* umjetnosti za koju su vjerovali da zaslužuje više. Osim spomenutih problema, jedan od producenata kao razlog osnivanja udruge *House of Flamingo* navodi inerciju lokalnih organizacija civilnog društva po pitanju proizvodnje sadržaja koji za svoj cilj postavlja osnaživanje i animaciju lokalne zajednice po pitanju prihvaćanja i življenja vlastitih rodni i seksualnih identiteta. Također, za *House of Flamingo* bitna je i aktivistička komponenta djelovanja; međutim, ta komponenta ostvaruje se na spontan i subverzivan način:

„*House of Flamingo* stoji iza stava da se teška materija široj masi treba prezentirati na pitak i zabavan način. To je ujedno (...) zašto smo veliki naglasak stavili primarno na *drag*. *Drag* je oduvijek bio jedan od primarnih kotača osnaživanja i etabliranja *queer* zajednice unutar društva kao one koja je jaka, ekspresivna i nepokolebljiva. *Queer* pokret kakav ga poznajemo danas ne bi postojao bez radikalne intervencije trans* žena, *drag* performeru i rodno nekomformiranih osoba.“

House of Flamingo je *queer* umjetnički kolektiv osnovan 2013. godine u Zagrebu, a zapravo se radi o platformi unutar udruge *Flamingo* koja promovira marginalne oblike suvremenih umjetničkih izričaja, uključujući *drag* i *boylesku**, ali i druge umjetničke izričaje koji se bave temom *queera*. Iako je, kao što je već navedeno, primarni fokus *House of Flamingo drag* performans, producenti ističu da su kroz organizaciju autorskih produkcija kao što su DRAGram festival i Partycipacija ostvarili suradnju s gostujućim umjetnicima i umjetnicama koje nisu članovi užeg kolektiva. Tu se ubrajaju Andrea Resner i Stella Pernjek koje su izrađivale scenografiju za događaje u organizaciji *House of Flamingo*, Rina Barbarić koja je izradila dizajn motiva za *House of Flamingo merchandise*, Schwestern Sisters (Tea i Marta Stražičić) koje su zadužene za vizualni identitet kolektiva te Ines Kotarac, fotografkinja koja prati rad kolektiva od njegova osnivanja.

Već u samom nazivu kolektiva - „*House of Flamingo*“ vidljive su dvije reference o kojima sam više raspravljao u poglavlju o *drag* performansu u SAD-u. Producenti kolektiva svojim su odgovorima to potvrdili. Ime kolektiva odaje počast njujorškoj *ballroom* kulturi koja oko sebe okuplja „kuće“ koje sačinjavaju osobe *queer* spektra identiteta. „*Flamingo*“ se može

* *boyleska* (*boylesque*) – igra riječi *boy* (dječak) i *burlesque*; muška burleska

iščitati kao akronim (*Flamboyant and macabre influenced non governmental organization*), ali jedan od producenata ističe da je ideja bila odabrati simbol koji je *queer* u svojem duhu, a ne uključuje dugine boje i ružičaste trokute koji su postali zastarjelo vizualno rješenje. „Istovremeno odajemo počast jednom od najbitnijih filmova vezanih uz *drag* kulturu, a to je *Pink Flamingos* legendarnog redatelja Johna Watersa, te njegovoj muzi Divine.“

Svakako najveći projekt u organizaciji ovog umjetničkog kolektiva je već spomenuti DRAGram festival koji se od 2014. godine redovito održava u Zagrebu, a usmjeren je na produkciju autorskih *drag show* programa. Producenti su uz svoje odgovore ljubazno priskrbili objavu za medije vezanu uz najavu DRAGram festivala za svako od dosadašnjih četiri izdanja festivala koji sistematiziraju pregled programa festivala. Festival se, dakako, najviše fokusira na *drag show* koji je svojevrsna kulminacija festivala i njegov glavni događaj. Međutim, festival ima i popratni program u obliku izložbi, kao što je na primjer izložba *My Queens* fotografkinje Ines Kotarac, otvorena u sklopu festivala 2017. godine, koja prati rad kolektiva i pruža gledateljima pogled „iza kulisa“. Također, česte su radionice *drag* šminke ili tribine na kojima se raspravlja o temama koje su relevantne za pojedino izdanje festivala. Prvi DRAGram festival, čini se, poslužio je za upoznavanje hrvatske publike s *dragom* kao fenomenom i umjetničkom praksom, no svako sljedeće izdanje bilo je tematski određeno. DRAGram 2015. godine bavio se temom *camp*, 2016. godine tema festivala bio je *club kid** pokret, a 2017. godine *House of Flamingo* priredili su DRAGram: *Iconic Edition* u kojem je središnja tema bila rasprava o *queer* ikonama, dok je glavni *drag show* uglavnom poslužio kao *tribute* određenim prominentnim *queer* ikonama povijesti i sadašnjosti. Bitan faktor DRAGram festivala su i gostujući performer i performer iz drugih zemalja. Dosad su na festivalu gostovali *drag* performer i performer burleske/*boyleske* iz Mađarske, Francuske, Velike Britanije i SAD-a. Među tim performerima za potrebe ovog rada vrijedi istaknuti američku *drag queen* koja je gostovala na festivalu 2014. godine, a koja se također natjecala i u *reality* TV emisiji *RuPaul's Drag Race – Alaska Thunderfuck*. U daljnoj raspravi bit će riječi i o stavovima koje su kazivači iznijeli u vezi eventualnog utjecaja koji je ta TV emisija izvršila na hrvatsku *drag* scenu ili formiranje publike; spominjanjem Alaske samo ističem i konkretne

* Entity, jedna od performerica iz House of Flamingo *club kid* pokret je opisala na sljedeći način: „*Club kids* su vrlo vizualno izražajni ljudi koji ne moraju biti *drag queen* – pokret koji je počeo 1990ih, značajan za *clubbing* kulturu gdje su ljudi imali potrebu kostimirat se, šminkat – dakle *drag* u tragovima, ali nisu bili *drag queenovi*. Htjeli su biti *celebrityji*, svi su željeli biti nova Warholova muza – išli bi cijelu noć po klubovima. Znali su *hostati* svoje partije u New York *undergroundu*. Pokret se nastavio u svojim segmentima i drugdje, iako ne toliko u Americi. Postoji odjek u cijelom svijetu.“

dodirne točke između *draga* koji dominira svjetskom scenom i *draga* koji se javlja u Hrvatskoj.

Kao što sam već spomenuo, jednu fokus-grupu koju sam ispitivao čine i performerice koje nastupaju na *drag showovima* i koje su članice *House of Flamingo*. U ovom ću radu koristiti imena koja performerice koriste za svoje *drag* persone i referirat ću se na njih u ženskom rodu, iako sam tijekom razgovora primijetio da kad govore o sebi, performerice često koriste muški rod, dok pri razgovoru o drugim performericama najčešće koriste ženski rod. Producenti su istaknuli kako su pri formiranju udruge i ove umjetničke platforme kontaktirali većinu performerica koje su već bile u nekoj mjeri etablirane na postojećoj sceni, ali gotovo nitko od njih u kolektivu nije ostao do danas. Većina performerica iz rane faze *House of Flamingo* (Linda Art, Belona, Galaxy Diva) u nekom su trenu napustile kolektiv zbog sve zahtjevnijeg rasporeda nastupa i priprema. U ovom trenu, u sklopu *House of Flamingo* nastupaju četiri stalne performerice, poznate pod akronimom S.R.C.E.: Spazam Orgazam, Roxanne, Colinda Evangelista i Entity. Spazam Orgazam nije bila u mogućnosti prisustvovati razgovoru vezanom uz ovaj rad, dok ostale tri performerice jesu.

Već iz imena koja performerice koriste za svoje *drag* persone vidi se tradicija konstruiranja „novog“ identiteta o kojoj sam pisao u poglavlju o elementima američkog *drag* performansa, spominjući performericu Vicky Morgan koja je Rebeci Hanson opisala određenu odvojenost *drag* persone od identiteta koji Vicky živi kao muškarac. Međutim, kad sam performericama postavio pitanje o njihovoj *drag* personi, sve su tri performerice odgovorile kako svoju *drag* personu ne smatraju odvojenom od svojeg „muškog“ identiteta koji preuzimaju u svakodnevnom životu. Roxanne tvrdi kako u *dragu* primjećuje da su neke osobine naglašenije i te promjene pripisuje promjenama koje se događaju na razini izgleda, koji kao i u bilo kojem drugom obliku *draga*, podrazumijeva šminku, specifičnu odjeću i ostale elemente koji doprinose iluziji koju *drag* performer nastoje ostvariti. Entity također tvrdi da ne osjeća razliku u osobnosti kad je u *dragu* i izvan *draga*; ipak, dodaje kako se razlika primjećuje u načinu na koji publika doživljava performerice kad su u *dragu*:

„Kad dođeš u klub sam si vučeš kofer, nitko ti ne pomaže sa stvarima. Spremiš se i ideš prema pozornici, ista osoba ti sad daje ruku da se popneš na pozornicu da ne padneš u štiklama. Mislim, gdje je razlika? Vidio si me prije tri sata, znaš da ne postoji nikakva razlika, da je ovo samo maska.“

Upravo promjene koje performerice izvode na razini estetizacije vlastitih tijela kako bi izgledali više „ženstveno“ čine se ključnima u promjeni percepcije koja se događa kod

publike. Ujedno se također radi o elementu *drag* performansa koji ga čini toliko atraktivnim i upečatljivim. Strategije koje doprinose prepoznatljivoj visokoj estetizaciji *drag queenova* uključuju brojne kozmetičke i tjelesne tehnologije o kojima sam već pisao u poglavlju o elementima američkog *drag* performansa. Naravno da korištenje spomenutih strategija ovisi o osobnom izričaju performerera, ili čak o namjeri pojedinog performansa, ali te strategije, barem u primjerima o kojima se raspravljalo u ovome radu, čine vizualni identitet *draga*. Šminka je najočitiiji primjer takve strategije, a može varirati od „mekših“ oblika, kao što je to slučaj s Colindom Evangelistom, pa do prekrivanja prirodnih atributa i potpune metamorfoze lica. Entity kaže kako joj je šminka izuzetno bitna, a njezino je „standardno“ lice koje šminka nadahnuto ženama koje su se podvrgnule estetskoj kirurgiji: „Moj *make-up* mora biti moj *make-up*, jako je inspiriran operiranim, zategnutim licem, ali ne previše. Onako taman. Kao Nikolina Pišek, ali stara faca, iz 2004.“ Perike su također uobičajen dio *drag* garderobe, kao i živopisna odjeća, najčešće u obliku plesnih kostima ili haljina. Nakit, nokti, visoke potpetice, umetci u grudima i bokovima kako bi se postigla iluzija „ženstvenije“ siluete još su neki primjeri kozmetičkih tehnologija kojima *drag* performerice ostvaruju snažan vizualni dojam, međutim, tjelesne tehnologije poput gestikulacija te govora tijela jednako su bitne pri izvođenju parodije roda. Govor tijela pritom često postaje mnogo „ženstveniji“, gestikulacije „mekše“, a mimika lica koja se probija kroz snažnu šminku, često biva prenaplaćena, upravo zbog važnosti koju ima u formi *lip sync*.

Kao i na američkoj sceni, *lip sync* je uobičajena forma *drag* performansa. *Lip sync* je, kao što je već bilo rečeno, oponašanje pjevanja pomicanjem usana i usklađeni pokreti tijela dok pjesma svira u pozadini. Upitao sam performerice kakav tip nastupa vole izvoditi te kojim se temama bave u svojim performansima. Colinda je potvrdila da je glavni oblik nastupa *lip sync*, međutim, u posljednje vrijeme sve više počinju eksperimentirati s *cabaret* nastupima i pjevanjem uživo. Roxanne je dodala: „*Lip sync* je svima nama osnovna forma. Ljudi i kad nas zovu očekuju vidjeti *lip sync* nastup.“ To potvrđuje kako je *lip sync* na globalnoj razini vezan uz *drag* nastup, vjerojatno kao element teatralnosti koji je potpuno transparentan u svojoj lažnosti i izvještačenosti, kao što je i izvedba roda koju performerice predstavljaju, iako njihov izgled to može – ili ne mora – reflektirati. Svaka performerica ima svoj individualni pristup *dragu* te u skladu s time naglasak se stavlja na različite elemente nastupa, čak i ako je *lip sync* „univerzalno“ *drag* oruđe. Roxanne naglasak stavlja na ples, Colinda na humor i gestikulaciju u duhu *camp*, a Entity spominje šminku i kostime kao bitan dio svog performansa.

U poglavlju u kojem sam razmatrao elemente američkog *drag* performansa, naveo sam i oponašanje *queer* ikona kao jedan od čestih oblika nastupa (koji i dalje često biva vezan uz *lip sync*). Isto sam primijetio u razgovoru s performericama iz *House of Flamingo*, pogotovo uzevši u obzir temu DRAGram festivala 2017. godine, koji je bio posvećen upravo *queer* ikonama. Performerice spominju žene koje su poznate u povijesti svjetske popularne kulture pa tako često čine repertoar i američkih *drag* performerica: Madonna, Britney Spears, Lady Gaga, Kylie Minogue, Liza Minelli, Whitney Houston, itd. Entity je napomenula kako samo korištenje njihovih pjesama ne mora nužno značiti i oponašanje tih žena:

„Colinda i ja smo radile nastup u kojem smo izvodile medley Madonne i Gage. (...)Moram ju odglumiti, kako ona izvodi korake, kako izgovara riječi, ali često se rade nastupi na pjesme tih diva, možeš ostati u svojem dragu, bez da pokušavaš utjeloviti tu osobu.“

O kakvom se god performansu radilo, i performerice i producenti ističu jedan ključan element *draga* koji je lako previdjeti u analitičkim raspravama, pogotovo kad performans može imati subverzivnu poruku po pitanju percepcija roda i seksualnosti, a to je – zabava. Roxanne je tijekom razgovora vrlo velik naglasak stavila upravo na zabavan karakter *draga*:

„*Drag* zabavlja, a smatram da je to vrlo bitno. Smatram da je vrlo važno da ljudi ostanu pozitivni i sretni i da nema smisla biti pretjerano ozbiljan. Naravno da *drag* pruža priliku i za obradu ozbiljnih tema kako bi nekome 'otvorio oči'. I ja sam imao situacija da ljudi nisu znali razlike između transseksualnosti, transvestitizma i *draga* tako da ima edukacijsku formu. Ipak, generalno se radi o nečemu što nama služi kao zabava i što bi drugima trebalo poslužiti kao zabava, a ja to smatram izrazito bitnim.“

Isticanje zabavnog karaktera *draga* koji je inherentan *drag* performansu nikako ne umanjuje njegov društveni i politički značaj. Entity ističe da je društvo u kojem živimo izrazito patrijarhalno, pogotovo u Hrvatskoj, što je ujedno i dio razloga zbog kojeg se bavi *dragom*:

„(...) ne smiješ odbaciti svoju muškost i radit nešto izvan toga. Kao što Madonna kaže u svojoj pjesmi, za žene je u redu da skraćuju kosu, nose hlače i da u svom svakodnevnom životu rade muški *drag*, dok za muškarca taj obrat u ženstveno je nezamisliv jer smatramo da je biti žena sramotno. Iz tog konteksta se vidi politički otpor prema takvim stavovima. Zašto ne? Nama je to zabavno, ali nitko od nas ne želi biti žena. Samo što ne gledamo toliko usko okvire koji nam govore što moramo biti. Ne hodamo u *dragu* svakodnevno, to je rezervirano za scenu.“



Slika 8 *drag queens* iz *House of Flamingo*: Entity, Colinda Evangelista, Spazam Orgazam, Roxanne

Politički karakter *draga* je nešto što performerice ne smatraju „namjernim“, odnosno planiranim elementom, već također nešto što je, kao i zabava, inherentno *dragu* kao umjetničkoj praksi. Colinda tvrdi da u svojim nastupima ne prkosi ustaljenim društvenim normama na svjesnoj razini, međutim, smatra da je *drag* sam po sebi političan, što također odgovara tvrdnji koju su iznijele Rupp i Taylor u svojoj analizi američkih *drag showova*, koje često opisuju kao oblik političkog protesta. Colinda je dodala da ne smatra da su politički koncipirani nastupi ključni kako bi *drag* imao društveni i politički značaj: „Ako već pričamo o političkoj noti *draga*, mislim da je najveći politički značaj *draga* taj što ga toliko izvodimo i sve što radimo i sudjelujemo na *prideu* na kojem je ogromna publika.“

Publika koju Colinda spominje ne okuplja se samo na povorkama ponosa, već i na svakom događaju koji *House of Flamingo* organizira. Ta se publika formirala kroz petogodišnji rad udruge, ali interes koji se u Hrvatskoj pojavio za ovu vrstu performansa, ne samo kao sporednu zabavu, nego kao legitimnu performativnu umjetničku praksu, i performerice i producenti velikim dijelom pripisuju uspjehu *reality TV* emisije *RuPaul's Drag Race*. Producenti ističu da je sama emisija potaknula ideju stvaranja iste vrste programa u Hrvatskoj. Kako je s godinama sama popularnost emisije rasla, rasla je i publika na događajima koje *House of Flamingo* organizira. Činjenica da je na prvom DRAGram festivalu gostovala Alaska Thunderfuck koja je jedna od najpoznatijih performerica koja se pojavila na *RuPaul's Drag Race* zasigurno je privukla određen broj ljudi koji nisu bili upućeni u postojanje *drag*

scene u Hrvatskoj. Entity također tvrdi da je popularnost emisije bila zaslužna za vidljivost *draga*, ali i za interes ljudi da se počnu baviti *dragom*, iako emisija njeguje određene karakteristike koje određuju *drag* „superzvijezdu“, a u isto vrijeme ne postoji reprezentacija *drag* kulture koja je vidljiva u Europi.

Kad sam postavio pitanje vezano uz razlike između američke i europske (odnosno hrvatske) *drag* scene, i performerice i producenti istaknuli su estetsku „ispoliranost“ koja se često veže uz *pageant drag* scenu koja u Europi nikad nije postojala. Jedan od producenata opisuje Ameriku kao naciju opsjednutu ljepotom i izborima ljepote, kao i binarnošću roda, što se dakako reflektira u popularnosti *RuPaul's Drag Race* koji uglavnom (iako ne isključivo) valorizira *drag* kao estetizaciju ženstvenosti u scenskoj reprezentaciji. Ta „pitka“ reprezentacija *draga* lako je mogla poslužiti kao sredstvo popularizacije *draga* među masama, kako bi se uz postupno upoznavanje publike s ovom umjetničkom praksom mogle uvoditi i subverzivnije forme *draga*, što sam već spomenuo u poglavlju o emisiji *RuPaul's Drag Race*. Budući da je *House of Flamingo* gostovao u brojnim Europskim zemljama, performerice su primijetile određene elemente *drag* performansa koji su karakteristični za određene scene. U vezi s britanskom *drag* scenom, Roxanne je rekla: „U Engleskoj će trandže* biti dlakavih pazuha, neobrijanih nogu, nešto grublje estetike. Šminka neće biti tako savršena.“ *Drag* performer u Engleskoj također se oslanjaju na nastup uživo i koriste puno komunikacije s publikom. Pristup nastupu je nešto spontaniji, dok su nastupi performerica iz *House of Flamingo* često vrlo isplanirani, s uvježbanom koreografijom i planiranim osvjetljenjem. Hrvatska je publika također imala priliku vidjeti nastupe nekoliko *drag* performera iz Engleske na festivalu DRAGram: Joe Black koji je *cabaret* performer i pjeva uživo, Meth, Cheddar Gorgeous i Anny Phylactic koji se oslanjaju na formu *lip synca*, ali su vizualno vrlo izražajni i ne odgovaraju uvijek „ženskom“ *dragu*, te Virgin Xtravaganza, koja pjeva uživo, najčešće parodije popularnih pjesama kojima mijenja tekst u skladu s političkim problemima kojima se bavi, odjevena kao *gender-bending* Djevica Marija. Entity tvrdi da su britanski *drag*

* Trandža – proizvoljni hrvatski termin za *drag queen*. Producent Marino Čajdo objašnjava: „Problem s izrazom „*drag queen*“ je taj što, po meni, nije nimalo zvučan kada se izgovara na hrvatskom jeziku u odnosu na engleski gdje ga krasi ta neka britkost... Riječ „trandža“ se u počecima mainstream hrvatskog LGBTIQ aktivizma zapravo koristila poprilično slobodno za označavanje *drag queen* performerica; da bi navalama političke korektnosti i jačanjem trans* pokreta polako bivala zanemarena u svakodnevnoj upotrebi unutar (...)zajednice. Tu treba spomenuti i da riječ „trandža“ nije direktan prijevod „*drag queen*“, ali je jednako snažna kao i engleska varijanta. Kad je HoF krenuo s javnim djelovanjem jedna od primarnih misija nam je bila *re-claimati* taj izraz jednako kao što su gejevi učinili s riječju „peder“. Mislim da smo donekle uspjeli, iako smo se u nekom trenu okrenuli vlastitoj novotvorenici „trandeli“ koja je dovoljno simpatična i zvučna, a da pri tom nikoga ne vrijeđa na ikakvoj osnovi. U konačnici, rekao bih da nam je zapravo svejedno kako nas se zove i kako se zovemo. Većina Hrvata bi i tako koristila riječ „nakaza“. Mislim da su i „*drag queen*“ i „trandža“ u jednakoj upotrebi kada gledamo cjelokupnu javnost i našu publiku.“

performeri vrlo dobar primjer reprezentacije *draga* kao umjetnosti i smatra da su njihova gostovanja na DRAGramu puno značajnija za prikazivanje *draga* kao umjetnosti nego gostovanje performerica koje su se pojavile na *RuPaul's Drag Race*.

Je li moguće onda, s obzirom na specifičnost američke i britanske scene, odrediti jedinstvene karakteristike hrvatske *drag* scene i raspravljati o „hrvatskom“ *dragu*? Čini se da su oblici nastupa koji se izvode na hrvatskoj sceni prisutni u *dragu* diljem svijeta, ali performerice opisuju hrvatski *drag* kao naprosto *House of Flamingo*. Preuzimanje „najboljeg“ iz vjerne estetizacije američkog *draga* i slobodnijeg pristupa britanskih performera, hrvatske su performerice, prema riječima jednog od producenata, „stvorile svojevrsan drag izričaj, koji je nerijetko obojan balkanskim štihom. Smatram da nam to daje određen *edge* i zasebnu dimenziju originalnosti i autorstva.“ Drugi producent nadodao je da smatra da u raspravi o *dragu* ne treba nužno govoriti o „hrvatskom“ ili „američkom“ ili „britanskom“ *dragu*:

„*Drag* je nešto što je jako usko vezano uz osobu koja ga izvodi, inspiracijama koje ima i željama da nešto prenese na pozornici. Postoji samo *drag* koji je popularan i onaj koji je manje popularan, ali ne znači da je i manje kvalitetan.“

Drag performans u Hrvatskoj je očigledno pronašao svoju vjernu publiku. Osvrti na događaje u organizaciji *House of Flamingo* ujedno su i jedini primjeri dokumentacije ovdašnjeg drag performansa, pri čemu se većina izvora fokusira na DRAGram festival kao kulturno najprominentniji i najrelevantniji događaj u produkciji *House of Flamingo*. Iako većina informacija o najavama događaja ili osvrtima na događaje naravno potječe s portala koji su usredotočeni na LGBTIQ+ zajednicu te različite oblike društvenog aktivizma, *drag* performans je pronašao svoje mjesto na hrvatskoj društvenoj sceni. *Mainstream* mediji na *drag* i dalje gledaju kao na kuriozitet, što potvrđuje i reportaža koju su snimili reporteri RTL televizije o DRAGram festivalu 2015. godine, pri čemu su drag performerice opisali kao „transvestite“⁸⁸.

Već sljedeće godine Studentska televizija snimila je reportažu o DRAGram festivalu 2016 pri čemu su se osvrnuli na pogrešnu percepciju draga kao transvestitizma, a ujedno snimili prezentaciju šminkanja koja je posjetiteljima omogućila da prisustvuju transformaciji iz „muškarca“ u drag queena, zbog čega je festivalu osim zabavnog, pridodan i edukativan karakter⁸⁹. O prošlogodišnjem izdanju DRAGram festivala postoji osvrt na poznatom portalu *Kulturpunkt*, koji je zanimljiv i iz razloga što, uvelike kao i ovaj rad, nastoji dati kontekstualni okvir za razvoj *drag* scene u hrvatskoj posljednjih godina. Autorica pri tome naprosto zaključuje da je za razliku od SAD-a i Engleske, *drag* performans u Hrvatskoj nastao „ni iz čega“, što je možda pretjerana generalizacija, ali upućuje na nepostojanje bilo kakve

⁸⁸ <https://www.dailymotion.com/video/x3abacz>

⁸⁹ <https://vimeo.com/188834092>

ustaljene tradicije *drag* performansa neovisnog o globalnoj sceni na našim prostorima. Autorica članka pratila je rad House of Flamingo od njihovih početaka te je na temelju posljednjeg izdanja DRAGram festivala zaključila: „Osim zahtjevnijim, razrađenijim nastupima i pomakom u svim scenskim i izvedbenim vještinama, uočljiva je činjenica da njihova publika raste, da imaju sve veći broj nastupa tijekom godine što sve pokazuje kako se drag kao izričaj sve više prima i prepoznaje.“⁹⁰

Čak i izvori koji *drag* ne prikazuju u duhu pukog senzacionalizma uglavnom predstavljaju fenomen široj publici u svrhu temeljne edukacije javnosti o *dragu* kao umjetničkoj vrsti. Takvi su opširniji članci objavljeni, na primjer, u *Telegramu*⁹¹ i *Slobodnoj Dalmaciji*⁹², a popraćeni su vizualnim materijalom u obliku fotografija koje prikazuju transformaciju kroz koju performerice prolaze prije nastupa. Možda je upravo nedavna pojava *draga* kao samostalnog oblika performansa na hrvatskoj sceni uzrok tolikom nedostatku valorizacije ove vrste vizualnog izražavanja od strane *mainstream* medija ili većih kulturnih organizacija pa čak i brojnih neprofitnih udruga koje se bave nezavisnom umjetnošću. Ipak, *drag* pronalazi svoje mjesto u suvremenoj hrvatskoj umjetnosti – koliko stvara vlastitu platformu, toliko se i filtrira kroz razne umjetničke vrste. Colinda Evangelista, jedna od performerica iz *House of Flamingo*, pojavila se u *dragu* u plesnoj predstavi *Inventura?* redateljice Katarine Đurđević gdje je utjelovila Drugo te poslužila kao svojevrsna ujedinjujuća sila među likovima koji izvode koreografiju na pozornici⁹³. Najbolji primjer valorizacije *draga* i njegove dokumentacije do danas je vjerojatno već spomenuta izložba fotografija *My Queens* fotografkinje Ines Kotarac, a koja je otvorena povodom četvrtog izdanja DRAGram festivala 2017. godine. Autorica prati rad udruge od njezinog osnivanja, a u ovoj seriji fotografija prikazuje *drag queens* iz *House of Flamingo* u intimnijem i „ljudskijem“ svjetlu. Sama Kotarac o performericama je izjavila:

„*Drag* kraljice su jedine kraljice kojima se klanjam. Do pada ako treba. Imala sam prilike svjedočiti rađanju i petogodišnjem rastu prvog i zasad jedinoga hrvatskog *drag* kolektiva House of flamingo. Imala sam priliku gledati dečke od nekih dvadesetak godina koji šiju odjeću za svoje nastupe, osmišljavaju koreografiju, šminkaju se satima kako bi muško lice čudesno transformirali u žensko, nasmijavaju i rasplakaju publiku te kako ostavljaju srce, a ponekad i periku, na sceni. S druge im se strane divim jer su aktivisti, pa i feministi, koji iako u šljokicama i krpicama, progovaraju o nekim važnim temama, poput abortusa.“⁹⁴

⁹⁰ *Kulturpunkt*, „Slojevitost duhovitost *draga*“ (<https://www.kulturpunkt.hr/content/slojevita-duhovitost-draga>)

⁹¹ *Telegram*, „Proveli smo dan s nekoliko hrvatskih muškaraca koji se vole oblačiti u žene“ (<http://www.telegram.hr/price/proveli-smo-dan-s-nekoliko-hrvatskih-muskaraca-koji-se-vole-oblaciti-u-zene/>)

⁹² *Slobodna Dalmacija*, „Upoznajte skupinu hrvatskih 'drag' kraljica među kojima se našlo i nekoliko Dalmatinki“ (<https://www.slobodnadalmacija.hr/scena/mozaik/clanak/id/527834/upoznajte-skupinu-hrvatskih-drag-kraljica-meu-kojima-se-naslo-i-nekoliko-dalmatinki>)

⁹³ *Culturenet.hr*, „*Inventura?* – nova plesna predstava UPPU 'PULS'“, (<http://www.culturenet.hr/print.aspx?id=67550>)

⁹⁴ *Arteist*, „Ines Kotarac: Objektiv okrećem rijetkim područjima slobode u društvu koje zapravo ne želi slobodne i osviještene pojedince“, (<https://arteist.hr/ines-kotarac-prostor-slobode-drag/>)

Hrvatska je *drag* scena još uvijek vrlo mlada, barem u pogledu organiziranih nastojanja uspostavljanja reprezentativnog *draga* u sredini u kojoj *queer* reprezentacija nema mnoge kanale preko kojih se aktualizira. Vrlo rijetki primjeri *draga* koji su se javili u hrvatskoj/jugoslavenskoj zabavnoj glazbi, filmu i performansu ne mogu koristiti kao uspostavljanje historiografskog okvira za scenu koja danas postoji i raste jer ti izričaji nisu koristili *drag* kao samodostatnu umjetničku praksu, već kao izražajno sredstvo koje doprinosi širem narativu ili konceptu djela. Čini se da prava povijest hrvatskog *drag* performansa počinje upravo s kolektivom *House of Flamingo* koji kontinuirano prezentira osmišljen i cjelokupan *drag* i *queer* program primarno usmjeren *queer* zajednici, iako *straight* populacija također čini značajan dio njihove publike. Drag scena u Hrvatskoj, u ovom trenu, osim što pruža zabavni program, također djeluje kao oblik edukacije i osnaživanja LGBTIQ+ zajednice, kao poticaj odbacivanja konformiranja heteronormativnom načinu života i poticaj slavljenja različitosti. Što to znači za eventualnu budućnost i razvoj hrvatske *drag* scene? Producenti upućuju na mogućnost osnivanja novih kolektiva i širenja *drag* scene, ali tek u trenu kad se formira kritična masa pojedinaca i pojedinki koji se žele izražavati kroz *drag*. Ipak, tvrde da „*drag* scenu“ u jednakoj mjeri konstituiraju i osobe koje nastupaju na pozornici u *dragu*, kao i članovi publike koji koriste *drag* za svoju reprezentaciju na raznim programima usmjerenima *queer* zajednici. Zasad tu „scenu“ u Hrvatskoj čine *House of Flamingo* i emancipirana publika koja je voljna koristiti *drag* kao izražajno sredstvo, potičući vidljivost *queer* identiteta i potencijalno subverzivno djelovanje *queer* zajednice kroz sadržaj koji je edukativan koliko je i zabavan, a u isto vrijeme prihvaćen od strane šire publike.

5. Zaključak

U širem smislu, *drag* se može smatrati oblikom performativne prakse u kojoj se rodovi konstruiraju kroz tjelesne tehnologije koje uključuju šminku, odjeću, gestikulacije i glumu kako bi se mjesto rodnog upisa na tijelo pokazalo nestabilnim i izvan odrednica biološke determinacije. *Drag* je kao oblik klupskog performansa proizašao iz bunta *queer* zajednice prema ustaljenim društvenim, rodnim i seksualnim dogmama te je već šezdesetih godina 20. st. na eksplicitan način dokazao svoj subverzivni potencijal. Iako je u recentnoj literaturi i dalje nerijetko neusklađen s terminima poput transvestitizma i transrodnosti, pogotovo u hrvatskim prijevodima, *drag* nije niti jedno niti drugo. *Drag* je performans koji je inherentno parodičan, više no što je određen fetišizmom ili rodnim identitetom. *Drag* je inherentno humorističan, ironičan i *campy* – kao takav je pronašao svoje mjesto u američkom filmskom leksikonu u obliku *camp* filmova kao što su *The Rocky Horror Picture Show* i filmovi Johna

Watersa. Unatoč najezdi drag performerica koja se pojavila devedesetih godina, pogotovo uzevši u obzir komercijalni uspjeh RuPaul, tek krajem prvog desetljeća 21. stoljeća *drag* postaje doista vidljiv na globalnoj *mainstream* sceni, zahvaljujući upravo RuPaul i njezinoj *reality* TV emisiji, čiji je progresivni uspjeh otvorio jednu potpuno novu i nikad veću platformu za *drag* performere diljem svijeta. Iz razgovora s članovima *House of Flamingo*, prvog hrvatskog *drag* kolektiva, uspio sam zaključiti da je upravo taj komercijalni uspjeh *draga* postavio temelje za mogućnost formiranja *drag* scene u Hrvatskoj te formiranju publike koja iskazuje interes, ali i angažman oko ove vrste izražavanja. Iako sam pokušao ispitati specifičnosti „hrvatskog“ *draga* i sagledati na koji se način hrvatska scena odvaja od većih i utjecajnijih scena SAD-a i zapadne Europe, rezultati pokazuju da je *drag* u velikoj mjeri univerzalan – iako postoje elementi koji se u određenim sredinama više njeguju, kao tendencija slobodnijoj vizualnoj reprezentaciji umjesto reprezentacije ženstvenosti i nastupi izvedeni uživo umjesto *lip synca*, takve vrste *drag* performansa postoje u svim navedenim kulturama, iako se „ženski“ *drag* najviše aktualizirao kroz svoj komercijalni potencijal. Donošenje drugačijih i isključivijih zaključaka na temelju ovog istraživanja odgovaralo bi pretjeranoj generalizaciji. Ovaj rad trebao bi poslužiti kao polazišna točka, kao možda prvi rad na hrvatskom jeziku koji je posvećen isključivo *drag* performansu i njegovoj prisutnosti na hrvatskoj sceni u nadi da će biti korisna literatura za buduća istraživanja i radove o *dragu*. Zabavni karakter *draga* čini ga intrigantnim za publiku izvan *queer* spektra identiteta, a njegov edukativni, politički i subverzivni karakter, uz neporecivu kreativnost samih performerica čini *drag* legitimnim umjetničkim izričajem i svojevrsnom baštinom *queer* kulture i umjetnosti.

6. Prilozi

6.1. Razgovor s producentima *House of Flamingo*

Kazivači*: Marino Čajdo, Ivan Pavlić

TZ: *Predstavite ukratko House of Flamingo i vaše djelovanje na području hrvatske kulturne scene.*

IP: *House of Flamingo* je *queer* umjetnički kolektiv koji zadnjih 5 godina djeluje na zagrebačkoj nezavisnoj kulturnoj sceni. *House of Flamingo* zapravo je platforma unutar udruge *Flamingo*, koja za svoju središnju misiju ima promociju marginalnijih oblika suvremenih umjetničkih izričaja (s naglaskom na *drag* i *boylesku*, ali i ostale umjetničke izričaje koji ispred sebe imaju *queer* prefiks). *House of Flamingo* fluidni je kreativni prostor otvoren svakome tko pronade način da svoju kreativnost kanalizira kroz prizmu toga što *House of Flamingo* predstavlja, u skladu s našim duhom, misijom i viđenjem svijeta. *House of Flamingo* podjeljen je u neformalne grupe (timove) zavisno o „dužnostima“ koje članice i članovi udruge imaju. Svojevrsnu kralježnicu kolektiva čine 2 (Marino Čajdo i Ivan Pavlić) producenta/menadžera/PR menadžera, 4 *drag queen* performerice (Spazam Orgazam, Roxanne, Colinda Evangelista i Entity), tehničara (Filip Petrovski) i fotografa (Vili Rakita). Širi tim čine još i 2 multimedijalne umjetnice, sestrinski duo *Schwestern Sisters* (Tea i Marta Stražičić) koje se brinu o vizualnom identitetu kolektiva i gotovo isključivo svake veće autorske produkcije (DRAGram festival, *Partycipacija*). *House of Flamingo* također je otvoren za suradnje sa gostujućim umjetnicima koji nisu formalno članovi kolektiva, ali na vlastitu inicijativu žele surađivati s nama na različite načine. Za sada smo na ovaj način uspostavili suradnju s Andreom Resner (scenografija DRAGram festivala 2014), Stelom Pernjek (scenografija i dekoracije DRAGram festivala 2014 i 2016, *Pride Partycipacije* 2015) i Rinom Barbarić (dizajn motiva za *House of Flamingo* merchandise), Ines Kotarac (izložba fotografija *My Queens*) itd...

Naše je djelovanje primarno okrenuto produkciji autorskih *drag show* programa. Prvi veći projekt (i prvi projekt kolektiva generalno) je DRAGram festival, koji se od 2013. Godine redovito održava u Zagrebu. Drugi projekt dvije su *Pride Partycipacije* (službeni after party program zagrebačke Povorke Ponosa i udruge Zagreb Pride). Ove smo godine uz potporu Grada Zagreba pokrenuli projekt „trandeli kulture“ kroz koji smo razvili dva specifična *showa*

* Zbog neusklađenosti rasporeda razgovor nije proveden uživo, već elektroničkim putem

tematski okrenuta blagadanima na koje se održavaju (*S.R.C.E.* posvećeno Valentinovu i *Spolnočka* čije ime govori samo za sebe). U suradnji s raznim organizacijama civilnog društva držali smo i različite kreativne i teorijske radionice.

TZ: Što vas je potaknulo da osnujete House of Flamingo? Kako to da je drag postao središnja točka djelovanja udruge?

IP: Na osnivanje *HoF-a* potaknula nas je primarno inercija i nesposobnost lokalnih organizacija civilnog društva da produciraju sadržaj koji će osnažiti i animirati lokalnu zajednicu, te ih osnažiti u prihvatanju i konačnici življenju vlastitih identiteta. Također nam je bilo bitno da aktivistički djelujemo, ali da ti činovi budu što je moguće više spontani i subverzivni. *HoF* stoji iza stava da se teška materija široj masi treba prezentirati na pitak i zabavan način. To je ujedino i odgovor zašto smo veliki naglasak stavili primarno na *drag*. *Drag* je oduvijek bio jedan od primarnih kotača osnaživanja i etabliranja *queer* zajednice unutar društva kao one koja je jaka, ekspresivna i nepokolebljiva. *Queer* pokret kakav ga poznajemo danas ne bi postojao bez radikalne intervencije trans žena, *drag* performerica i rodno nekonformiranih osoba.

Pored toga, *drag* je u hrvatskom javnom prostoru postojao, ali smo obojica smatrali kako zaslužuje puno veću pozornost, promociju i produkcijske uloge. Do formiranja *HoF-a*, *drag* je bio sporedna točka u zagrebačkih *gay* klubovima, te je primarno služio kao sredstvo kojim će se publika animirati na sve pogrešne načine. *Drag* performerice nerijetko su bile ismijavane i potplaćene (ako bi uopće i bile plaćene). Kroz dosadašnje djelovanje, zapravo smo shvatili kako su *HoF* performerice stvorile svojevrsan *drag* izričaj, koji je nerijetko obojan balkanskim štihom. Smatram da nam to daje određen *edge* i zasebnu dimenziju originalnosti i autorstva.

TZ: Zašto „House of Flamingo“?

IP: Za ime *House of Flamingo* smo se odlučili kako bismo odali počast *ballroom* kulturi, koja oko sebe okuplja tzv. kuće odnosno *Houses* sastavljene od članova i članica *queer* spektra identiteta. Ime *Flamingo* je pak došlo sasvim spontano. *Flamingo* u našem slučaju predstavlja *Flamboyant and macabre influenced non governmental organization*. Čak i bitniji razlog je taj da smo htjeli imati snažan vizualni simbol koji će ljudi početi asocirati s nama. Bilo nam je bitno da bude *queer* u svojem duhu, a da se odmaknemo što je moguće dalje od duginih boja i

ružičastih trokuta, koji su za kontekst hrvatske *queer* zajednice već zastarjelo vizualno rješenje isticanja vidljivosti. Plamenci su dosta specifične ptice, čudnih obrazaca ponašanja i fizičke pojave. Istovremeno odajemo počast jednom od najbitnijih filmova vezanih za *drag* kulturu, a to je *Pink Flamingos* legendarnog redatelja Johna Watersa, te njegovoj muzi Divine.

TZ: *Koje su razlike koje primjećujete između američke drag scene i draga koji je prisutan na našim prostorima? Postoji li hrvatski drag i ako da, na koji se način razlikuje od ostalih scena diljem Europe i SAD-a?*

MČ: Američka *drag* scena je priča za sebe. Radi se o naciji koja je opsjednuta ljepotom, izborima za ljepotu a onda i binarnošću roda; što se automatski reflektira i u većoj vidljivosti i popularnosti *RuPaul's Drag Racea* koji valorizira takav pristup i ženstvenost u scenskoj reprezentaciji. Naravno da vjerujem da postoje i performerice koji odudaraju od tog stila vjerne reperezntacije; ali isto tako mislim da su predvodnici scene tamo (RuPaul) svjesno odabrali ovaj model kako bi popularizirali *drag* među masama, kako bi kasnije mogli možda subverzivnije djelovati.

Zato mislim da ako govorimo o *dragu* ne trebamo govoriti o „hrvatskom“ ili „američkom“ ili „britanskom“ *dragu*. *Drag* je nešto što je jako usko vezano uz osobu koja ga izvodi, inspiracijama koje ima i željama da nešto prenese na pozornici. Postoji samo *drag* koji je popularan i onaj koji je manje popularan, ali ne znači da je i manje kvalitetan.

TZ: *Što House of Flamingo znači za hrvatsku drag i queer scenu?*

MČ: Uz svu spremnost da ispadnem bahat, usuđujem se reći da je *HoF* objektivno jedini relevantan *queer* proizvod na hrvatskoj *queer* umjetničkoj i aktivističkoj sceni u posljednjih 5 godina. Većina LGBTIQ udruga je nakon početnog vala između 2000. i 2010. zapravo u potpunosti izgubila kompas i vrijednosti, poprilično su se distancirali od same zajednice te se okrenula projektnom djelovanju i zagovaranju legislativnih promjena, uglavnom iza kulisa. O propasti hrvatskog aktivizma i vidljivosti *queer* identiteta najbolje govori činjenica da nas je jedna Željka Markić uspjela poraziti na referendumu (djelom i nesposobnošću SDP-a) i time otvorila put za sve nacionalističke gadarije koje se trenutno u društvu neprekidno događaju; a da javnih *queer* osoba i dalje gotovo da nema. Programi za zajednicu spali su uglavnom na nekoliko inicijativa (zapravo samo na *HoF* i *ZbeLeTron*), dok se recimo Zagreb Pride bavi Povorkom kao jedinim centralnim LGBT događajem u državi. U odnosu na programe koje je

ZG Pride provodio prije 10 godina to je sramotno, a o tome je dosta pisao Gordan Duhaček za *CroL*. *Queer* kulturom i prezentacijom radova LGBTIQ umjetnika gotovo se nitko sustavno ne bavi, osim eventualno sporadično na kojem festivalu (poput *VFF-a* ili *Perforacija*). *HoF* je zapravo time jedina skupina koja u Hrvatskoj sustavno proizvodi *queer* scenski i umjetnički sadržaj (od performansa pa do popratnih događaja poput izložbi i suradnji s drugim umjetnicama i dizajnerima); a od nedavno te sadržaje distribuiramo kako u druge gradove u Hrvatskoj (što nijedna LGBTIQ udruga iz Hrvatske ne radi na području kulture) tako i u inozemstvo. Sigurno ću nešto zaboraviti, ali u zadnjih godinu dana smo bile u Beogradu, Sarajevu, Bukureštu, Rijeci, Splitu, Opatiji, Poreču, Londonu, Manchesteru... ne računajući naše progame i gostovanja u Zagrebu. Ne poznajem drugu *queer* skupinu koja je toliko angažirana.

Osim važnosti iz tog umjetničkog i produkcijskog segmenta, mislim da je poprilično bitan i doprinos za cjelokupni LGBTIQ aktivizam i vidljivost rodno varijantnih identiteta u javnom prostoru, a posebno među strejt populacijom koja čini dobar dio naše publike.

TZ: *Drag posljednjih godina dobiva puno pozornosti zbog reality TV emisije RuPaul's Drag Race. Smatrate li da je popularnost emisije bila izravni faktor koji je utjecao na vaš rad ili se radi samo o pojavi koja je utjecala na interes publike?*

MČ: Oboje. Gledanjem prvih sezona *RPDR-a* poželjeli smo isti program krenuti stvarati u Hrvatskoj; a naravno da je globalna popularnost *showa*, posebno u zadnjim sezonama, uvjetovala i značajan rast publike na našim događajima. Prije 10ak godina kad je *show* tek krenuo, bila je to jedna od rijetkih afirmativnih emisija o *dragu* (još važnije da su je stvarali *queer* ljudi). Međutim *drag* je poprilično evoluirao u tih 10 godina, a to se najbolje vidi kada se usporedi recimo 2 sezona i 9 sezona. Isto vrijedi i za *HoF*.

TZ: *Kakva je hrvatska drag scena bila prije pojave House of Flamingo? Je li uopće postojala? Koje su razlike u izvođenju performansa ili recepciji performansa koje ste primijetili?*

MČ: Postojalo je nekoliko pojedinaca koje su povremeno nastupale u zagrebačkom *gay* klubu; međutim, *drag* je tamo bio više *sideshow* u najgorem smislu te riječi. Cirkuska atrakcija za neemancipiranu publiku koja se više izrugivala s viđenim nego cijenila ono što se na pozornici odvija; a te nastupe je i generalno karakterizirao manjak kvalitete. „Problem“ je zapravo u tome što su se *dragom* u tim prostorima kao performerice u velikoj mjeri bavile

osobe trans* identiteta; odnosno sam nastup je više bio ekspresija njihovog preferiranog roda nego umjetnički posložena i osmišljena izvedba.

Meni i Ivanu je poprilično smetalo to što je *drag* tamo zapravo potpuno nevidljiv kako ostatku potencijalno zainteresirane publike, ali i dobrom dijelu LGBTIQ populacije koja zapravo zagrebačke *gay* klubove izbjegava u širokom luku zbog manjka ukusa na svim razinama, pa tako i onoj programskoj i izvedbenoj. Dio zajednice u to vrijeme je bio poprilično ogorčen time što ti prostori nisu nimalo emancipacijski za publiku (nepostojanje *rainbow* zastave, neplaćanje performerica, nikakvo poticanje na ekstravagantni izgled, ...) uključujući i nas. Vjerovali smo da ova umjetnost zaslužuje više.

Stupili smo u kontakt sa dobrom većinom performerica kada smo organizirale svoj prvi događaj. Neke su se i odazvale, ali gotovo nitko od te originalne postave u kolektivu nije ostao do danas; odnosno mislim da kolektiv *HoF* kao takav u tom trenutku nije ni postojao dok se nije oformila *S.R.C.E.* ekipa performerica nakon prvog DRAGrama. Njihova predanost, vještine šminkanja i šivanja, kvaliteta nastupa su na neki način zasjenili sve ono što je bilo prije njih. Većina performerica iz rane faze pokretanja *HoF-a* (Linda Art, Belona, Galaxy Diva) u nekom trenu je svojevolumeno napustila kolektiv jer se nisu mogle nositi s sve zahtjevnijim rasporedom nastupa i priprema; odnosno kroz prve dvije godine djelovanja se iskristaliziralo tko se želi baviti umjetnošću i *showbusinessom*; a kome je sve to samo zabava sa strane. Svi i sve su naravno i dalje dobrodošli na *HoF* događajima, međutim za nastupe na pozornici, pred 400 osoba koje su platile ulaznicu mi već očekujemo određenu dozu izvrsnosti.

Rekao bih da su nastupi *S.R.C.E.-a* daleko ispoliraniji, promišljeniji i oku ugodniji od svega što je prethodilo. A tome u prilog dovoljno govori činjenica da je publika na našim događajima redovito ozarenih lica i sretna. Prigovore uglavnom dobivamo na tehničke aspekte (preniska pozornica i sl.), na izvedbe jako rijetko. Prednost je toga i što su performerice različitih stilova i estetika, svatko može pronaći nešto za sebe.

TZ: Vidite li naznake rasta *drag scene* na ovom području? Postoji li mogućnost osnivanja novih *drag kolektiva*?

MČ: Ovisno o tome što se podrazumijeva pod „*drag scena*“. Jesu li to samo osobe koje nastupaju u *dragu* ili i publika koja koristi *drag* za svoju reprezentaciju na raznim klupskim

programima. U kontekstu Hrvatske *HoF* zapravo čini jedinu postojeću scenu. To ne znači da ne postoje druge osobe koje se trandžiraju, ali koliko primjećujem zasad nemaju aspiracija za scenskom reprezentacijom svog rada. Ako gledamo regionalno (*ex-Yu*) o *drag* sceni jedino možemo govoriti u kontekstu Srbije odnosno specifično Beograda gdje također postoji nekoliko performerica koje samostalno ili kolektivno nastupaju i organiziraju programe; ali mi se osobno čini da se generalna zavađenost srpske LGBTIQ aktivističke scene preslikiva u određenoj mjeri i na sve njene sub-pokrete, pa tako i na *drag* scenu, što dugoročno samo šteti razvoju iste.

Mogućnost osnivanja novih kolektiva naravno postoji, ali tek u trenutku kada se stvori neka kritična masa odnosno neki nova skupina pojedinaca i pojedinki koji se budu željeli izražavati kroz *drag*. Ne čini mi se da će se to dogoditi u sljedećih godinu-dvije, možda i duže... Pretpostavljam da bi nam se ozbiljno zainteresirani već javili.

TZ: Performerice često koriste riječ „trandža“. Očito se ne radi o standardnom terminu, koristite li ga kao zamjenu za drag queen i je li ustaljen barem na razini drag scene?

MČ: Problem s izrazom „*drag queen*“ je taj što, po meni, nije nimalo zvučan kada se izgovara na hrvatskom jeziku u odnosu na engleski gdje ga krase ta neka britkost... Riječ „trandža“ se u počecima mainstream hrvatskog LGBTIQ aktivizma zapravo koristila poprilično slobodno za označavanje *drag queen* performerica; da bi navalama političke korektnosti i jačanjem trans pokreta polako bivala zanemarena u svakodnevnoj upotrebi unutar naše zajednice. Tu treba spomenuti i da riječ „trandža“ nije direktan prijevod „*drag queen*“, ali je jednako snažna kao i engleska varijanta. Kad je *HoF* krenuo s javnim djelovanjem jedna od primarnih misija nam je bila re-claimati taj izraz jednako kao što su *gayjevi* učinili s riječju „peder“. Mislim da smo donekle uspjeli, iako smo se u nekom trenu okrenuli vlastitoj novotvorenici „trandeli“ koja je dovoljno simpatična i zvučna a da pri tom nikoga ne vrijeđa na ikakvoj osnovi. U konačnici, rekao bih da nam je zapravo svejedno kako nas se zove i kako se zovemo. Većina Hrvata bi i tako koristila riječ „nakaza“. Mislim da su i „*drag queen*“ i „trandža“ u jednakoj upotrebi kada gledamo cjelokupnu javnost i našu publiku.

6.2. Razgovor s performericama iz *House of Flamingo*

Kazivačice: Colinda Evangelista, Entity, Roxanne

TZ: *Kako bi vi definirali drag? Ima li drag umjetničku vrijednost?*

Entity: Možeš to gledati na način „zašto si sam počeo raditi ovo?“ A ja to nisam počeo raditi da budem neki umjetnik, nego čisto iz egomanijakalnih razloga. Ali ajmo definirati umjetnost? Postoje ljudi koji govore da je umjetnost sve živo...mi crtamo svoje lice, izmišljamo svoje kostime tako da možemo biti stilisti i modni dizajneri, možemo biti frizeri jer radimo svoje perike, nokte... Najbitnije je što koncipiramo nastupe.

Roxanne: Ne gledam na to kao da sam neki umjetnik, ali *drag* je svakako oblik performativne umjetnosti. Moj se *drag* svodi na performans i na način na koji to izražavam i smatram da to osoba može gledati kao umjetnost, iako ja ne polazim od točke da sam ja umjetnik koji nešto stvara, ali svakako je umjetnost zbog toga što stvaraš nešto za publiku, oblik performansa, a performans jest umjetnost.

Colinda: Ali nemamo pritisak da to definiramo kao umjetnost.

Entity: Ima tu puno elemenata. Ako si samo plesač, već je to umjetnost, a nama je ples samo jedno od izražajnih sredstava. Jedan nastup može biti ples, drugi može biti lipsync...

Colinda: Glumiš, ponekad pjevaš i sviraš...multitalentirane smo, apsolutno. Pišemo scenarije, montiramo, čitamo.

TZ: *Smatrate li da je drag važan po pitanju umjetničke ili društvene i političke scene?*

Roxanne: *Drag* zabavlja, a smatram da je to vrlo bitno. Smatram da je vrlo važno da ljudi ostanu pozitivni i sretni i da nema smisla biti pretjerano ozbiljan. Naravno da *drag* pruža priliku i za obradu ozbiljnih tema kako bi nekome „otvorio oči“. I ja sam imao situacija da ljudi nisu znali razlike između transseksualnosti, transvestitizma i *draga* tako da ima edukacijsku formu. Ipak, generalno se radi o nečemu što nama služi kao zabava i što bi drugima trebalo poslužiti kao zabava, a ja to smatram izrazito bitnim. Nema smisla stalno biti ozbiljan, to je loše i za zdravlje i za duh i za tijelo.

Entity: Naravno da *drag* ima politički potencijal. Društvo je izrazito patrijarhalno, pogotovo u Hrvatskoj i samim time postoji nagon koji nas tjera da ovo radimo, jer „ajme, to ne smiješ, to ne smiješ!“, ne smiješ odbaciti svoju muškost i raditi nešto izvan toga. Kao što Madonna kaže

u svojoj pjesmi, za žene je u redu da skraćuju kosu, nose hlače i da u svom svakodnevnom životu rade muški *drag*, dok za muškarca taj obrat u ženstveno je nezamisliv jer smatramo da je biti žena sramotno. Iz tog konteksta se vidi politički otpor prema takvim stavovima. Zašto ne? Nama je to zabavno, ali nitko od nas ne želi biti žena. Samo što ne gledamo toliko usko okvire koji nam govore što moramo biti. Ne hodamo u *dragu* svakodnevno, to je rezervirano za scenu.

Colinda: Ponekad je *drag* i nenamjerno politički orijentiran. Nije da ja sad tu namjerno prkosim društvenim normama, već se samo zajebavaš, ali samim *drag* izričajem postaješ političan.

Roxanne: Nekad se to radi i ciljano, postoje trandže koje ciljano rade političke nastupe, iako to meni nikad nije primarni cilj.

Entity: Ponekad ljudi u zabavnim nastupima iščitaju političke note koje nisu u nastup upletene namjerno.

Roxanne: Ali to je još samo jedna čar *draga*. Svaka osoba nastup tumači na svoj način. Ponekad i na moje nastupe ljudi reagiraju tako da učitavaju nešto što mi nije bila namjera prikazati, ali drago mi je čuti da netko može nastup shvatiti na potpuno drugi način. Publika često *dragu* daje tu političku notu i može iščitati subverziju u nastupima.

TZ: Što je karakteristično za vaš *drag* izričaj? Je li vaša *drag* persona odvojena od vas kao muškaraca?

Colinda: Taj lik koji stvaram...ne znam je li to potpuno odvojeno od mene kad me ovako gledaš.

Entity: Ja ne vidim naročitu razliku kad sam u *dragu* i izvan *draga*, ili kad sam na pozornici ili nisam. Jedina razlika koju primijećujem u načinu na koji me publika doživljava. Kad dođeš u klub sam si vučeš kofer, nitko ti ne pomaže sa stvarima, spremiš se i kad ideš prema pozornici, ista osoba ti sad daje ruku da se popneš na pozornicu da ne padneš u štiklama. Mislim, gdje je razlika? Vidio si me prije tri sata, znaš da ne postoji nikakva razlika, da je ovo samo maska.

Roxanne: Spazam je komentirala da postoji razlika. Njoj je persona u *dragu* odvojena od osobnosti kad nije u *dragu*. Roxanne ima puno mojih karakteristika, ali kod nje su puno naglašenije. Ipak se dogodi neka promjena, ali ne u smislu da postajem potpuno druga osoba,

već je sve nekako potencirano, jače. Kad se spremam, kad vidim prve promjene, vidim kako se drukčije držim, sad su došle oči...postoji neki upgrade osobe. Čak i u *dragu* nakon gaže kad zapalim s nekim i pričam, ja sam ista osoba.

Entity: ljudi svakako naše nastupe ne bi prihvaćali da se na pozornici pojavimo izvan *draga*. Više se radi o publici, oni imaju dojam da je netko potpuno drugi na pozornici. Ja čak imam više inhibicija kad stanem na pozornicu u početku jer imaš toliko uvježbanih stvari koje mogu poći po krivu...obično kad odradim prvu točku malo odahnem jer znam kakva je energija, kakva je publika, na što reagiraju. Sad se mogu opustiti i odraditi *show* do kraja.

Colinda: što se tiče utjecaja, ovisi, kako koji dan. Nekad želim biti super glamurozna, nekad ne želim biti. Na *prideu* su mi trebale dvije minute za šminku. Često koristim pjesme Whitney Houston, ali isto ovisi što mi privuče pažnju. Vidiš nešto na internetu pa to uključiš u nastup ili napravim neki *homage*.

Entity: Moj *makeup* mora biti moj *makeup*, jako je inspiriran operiranim, zategnutim licem, ali ne previše. Onako taman. Kao Nikolina Pišek, ali stara faca, iz 2004. Kostimi i perike ovise o pjesmi koju radim, ali moguće je da u nastupima obrađujem neke stvari koje su se dogodile u privatnom životu i imam ih potrebu izraziti, a često ovisi i o temi događaja na kojem nastupamo.

Roxanne: Roxanne je svoje lice pronašla tek nedavno, jer se dugo tražila, što je dobar proces. U početku su me šminkali neki drugi ljudi, ali bitno je prolaziti sam kroz to i upoznati svoje lice i sad otprilike znam tko je Roxanne, iako se i dalje volim poigravati s time i nemam konkretan plan kako će šminka i kostim izgledati. Roxanne kao lik je počela kao *fierce* cura i to isto dođe s vremenom, otkrivaš svoj karakter s vremenom. TO jesi ti, samo je osobnost nekako više izražena. Roxanne je sad neki miks one susjede iz BiH i Rihanne. Postoje razni utjecaji, ali postoji neki zdravoseljački duh koji je u kombinaciji s tim izrazito senzualnim i seksualnim likom.

TZ: *Kakav tip performansa volite izvoditi? Kojim se temama bavite, koji su bitni elementi kad koncipirate performans?*

Entity: Nekad se dogodi nešto u privatnom životu i slušaš jednu pjesmu tjednima koja te izbavila iz depresije, vjerojatno ćeš raditi tu pjesmu. Možda se neće raditi o najzabavnijem nastupu ikad, ali to je meni za dušu i želim to raditi kao umjetnik. U tom trenu se smatram umjetnikom, a i nikad ne znaš, nekad se radi o nepoznatoj pjesmi pa možeš podsjetiti ljude da

postoji i ta era u glazbi. Oprostit ćeš si to što pjesma nije toliko zabavna zato što se emocionalno daješ u taj nastup. A općenito, znaš što funkcionira s tvojim likom, a postoje i pjesme koje su tematski vezane uz evente na kojima gostujemo.

Colinda: Uglavnom je forma nastupa *lipsync*, iako u posljednje vrijeme eksperimentiramo s *cabaretom* i *live* nastupima.

Entity: *lipsync* je baza svakog *drag* nastupa, ali planiramo i vizualne vrste klupskih nastupa gdje *lipsync* nije primarna forma.

Roxanne: *lipsync* će uvijek biti forma nastupa prisutna u *dragu*. Ali dobivamo sve više novih mogućnosti za nastupe koji su *live*. *Lipsync* je svima nama osnovna forma. Ljudi i kad nas zovu očekuju vidjeti *lipsync* nastup.

Colinda: Volimo isprobavati nove stvari i tako se razvijati.

Roxanne: Moji nastupi se vrte oko plesa, to mi je najbitnije. Što se tiče glazbe, inspiracija je neiscrpna. Generalno – eksplozivno, brzo, plesno, volim glazbu 90ih.

Colinda: Ja na primjer neću radit neku tešku koreografiju. Naglasak je na humoru, takoreći. Nešto što je meni smiješno, a nadam se da će se to prenijeti na publiku.

Entity: Što se tiče političnosti, 2016. godine izveli smo performans koji smo nazvali „Abortia Clinique“ kao komentar na pjesmu „Želim živjeti“ koju su snimili poznati hrvatski glazbenici kao podršku zabrani abortusa. Pjesmu smo preradili i izmiješali s mnogim poznatim pjesmama kao što su „Hit Me Baby One More Time“, „All That She Wants Is Another Baby“, „Be My Baby“, itd... te smo na pozornici bile odjevene kao različite „majke“ iz pop kulture. Mislili smo da je grozno to što rade tako da smo taj nastup ciljano oblikovale kao politički komentar.

Colinda: Ako već pričamo o političkoj noti *draga*, mislim da je najveći politički značaj *draga* taj što ga toliko izvodimo i sve što radimo, i sudjelujemo u *prideu* na kojem je ogromna publika. Mislim da je to važnije od politički koncipiranih nastupa. Ovo traje već pet godina i samo rastemo i nastupamo u drugim zemljama.

Entity: A još je smješnije i politički zanimljivo da od Grada Zagreba i od ministarstva dobivamo sredstva da se bavimo *dragom*, bez obzira na to kakvo nam je političko okruženje.

TZ: Što možete reći o oponašanju queer ikona u dragu i koristite li tu strategiju u svojim performansima?

Colinda: Svatko od nas ima neke svoje ikone koje voli oponašati, kao što su Madonna, Britney Spears, Gaga, Kylie, Liza,...

Roxanne: Meni je to svakako Britney, iako ne smatram da ju oponašam, jer ne izgledam kao ona, ali često radim nastupe na njezine pjesme. Općenito, utjecaji su iz ere MTV-a ranih 2000ih.

Entity: Colinda i ja smo radile na nastup u kojem smo izvodile *medley* Madonne i Gage. Ti točno znaš koju ona facu ima kad skida taj sako, njezino držanje...znam cijeli taj nastup. Moram ju odglumiti, kako ona izvodi korake, kako izgovara riječi, ali često se rade nastupi na pjesme tih diva, a možeš ostati u svojem *dragu*, bez da pokušavaš utjeloviti tu osobu.

Roxanne: Za mene je to, iz hrvatskog *dancea* 90ih, Indira. Stara *Colonia* mi je jako draga i radio sam jedan *medley* na njezine pjesme. Slučajno se dogodilo da sam tada ušao u vezu i Indira me nekako pratila kroz tu vezu i prekid te veze, što mi je svakako i pomoglo kao terapija.

TZ: Jeste li imali priliku za performanse koji nisu bili isključivo klupskog tipa?

Entity: Evo upravo smo bile statistice u jednoj epizodi nove *BBC-jeve* serije.

Roxanne: Mene su često zvali da sudjelujem u projektima vezano uz dramsku akademiju, budući da poznajem puno ljudi tamo pa me zovu da najčešće budem u *dragu* i plešem.

Colinda: I bile smo pozvane da budemo u spotu benda *Baden-Baden* „Drowning in Pussea“, Entity je bila u spotu Luke Nižetića... U sklopu *Housea* snimamo kratkometražne filmove koji su parodijskog karaktera, zovu se *Hrabri trandželi* i *straša Krampusy*, kao što i snimamo serijal dokumentarnog tipa „iza scene“ koji dokumentira rad kolektiva te ga stavljamo na *Youtube*.

Roxanne: U tim videima se često ismijavamo i sami iz sebe, odnosno likovima koje smo stvorili jer mislimo da se treba znati šaliti i na svoj račun.

Entity: I opet se vraćamo na to da je poanta *draga* zabava.

TZ: Očito je da je u posljednjih nekoliko godina drag performans postao vrlo popularan. Čemu pripisujete taj rast u popularnosti i vidljivosti?

Roxanne: *RuPaul's Drag Race*.

TZ: Jeste li se bavili dragom prije *RuPaul's Drag Race*?

Colinda: Pa mislim od treće godine počinješ se odijevati u maminu odjeću...

Entity: Da, oduvijek sam bio takav, uvijek sam imao potrebu zabavljati publiku. Ja smatram da sam na ovoj zemlji da zabavim ljude. Kad sam prvi put vidio *Drag Race* nisam rekao, „ajme super, ovo želim raditi“, nego mi je naprosto bio zabavna emisija. Tek s vremenom, s obzirom na to da sam oduvijek volio nastupati sam pomislio da bi *drag* zapravo bila dobra ideja, mogao bih probat. Ali imaš inicijalni otpor prema tome jer ti društvo govori da je to loše pa se moraš osloboditi sam za sebe te se usuditi okušati u *drag* performansu i vidjeti jesi li dobar u tome.

Roxanne: Ja sam se time bavio i prije *Drag Racea*, imao sam nastupe u zagrebačkom *gay* klubu *Rush*. Prvo sam pogledao 5. sezonu emisije te krenuo unazad.

Entity: Bez *Drag Racea* ne bismo imali ovu *drag* scenu koju imamo zato što je popularnost emisije bila olakotna okolnost u tome da *drag* postane vidljiv te da se u isto vrijeme na istom mjestu u Hrvatskoj pojave ljudi koji žele raditi *drag*. Bilo je i performerera koji su se javili i kojima je *House* dao priliku da rade, a koji nisu ostali, upravo zato jer se nisu našli u ovoj vrsti performansa. *House of Flamingo* nije nastao tako da smo pomislili kako bi se bilo zgodno baviti *dragom* pa ćemo sad stati na pozornicu, nego doista radimo kao konji.

Roxanne: čak i u zadnjih nekoliko godina se znalo dogoditi da pričam s nekim kome se sviđa *Drag Race* i onda kažem: „pa to ti je to što mi radimo“ te me ljudi iznenađeno pogledaju i najednom im se pobudi interes za tu vrstu performansa. Ali to nije često. Mi smo u Hrvatskoj. U Zagrebu. Tek se ove godine čini da je *Drag Race* doista postao poznat u Hrvatskoj. Mislim da, Alasku je dosta pедера znalo još 2014. godine kad je bila u Zagrebu na *DRAGramu*, ali većinu smo uspjeli postići zato što smo bili prvi koji su se aktivno bavili *dragom* na ovom području. *Drag Race* je svakako popularizirao *drag*, ali na način da puno ljudi nije briga što tamo u Londonu ima neka genijalna trandža, budući da nije bila na TV-u.

Entity: Kad je *Drag Race* izašao, činilo mi se – super – ovo je put do onog što želim raditi! U *Drag Raceu* su prisutne stvari koje mi možda ne bi radili, ali i obrnuto. Nije toliko stvar u

reprezentaciji *draga* koji se pojavljuje na *showu*, već je *show* formiran tako da se poveća gledanost. Postoje pravila koja stoje, znaš što očekivati, jer oni traže „*drag superstar*“ koji mora imati određene karakteristike. Taj recept je donio više lošeg nego dobrog. Alaska, Willam, koje su najpoznatije trandže na internetu nisu pobijedile u svojoj sezoni jer se nisu držale tih pravila.

Roxanne: *Drag race* je donio i dobre i loše stvari. Sad je dostupan na kanalima *VH1* i na *Netflixu*. Svakako je zabavan, pruža ljudima bijeg od stvarnosti.

Entity: ali kad si upoznat s *drag* kulturom i s *drag* scenom u Europi na primjer, ne postoji reprezentacija te kulture u *showu*. Postoji takozvani *Kikiing* – testiraš inteligenciju svojih sugovornika u tobože bezobraznom tonu – to je neki prešutni dogovor koji trandže imaju da je sve dopušteno jer nema iskrene zlobe u tome. Zbog *Drag Racea* ljudi počinju imati određena očekivanja od trandži i upravo taj tip trandže koji oni traže ne prezentira dobro duh u kojem trandže inače funkcioniraju i komuniciraju.

TZ: Što možete reći o reći o razlikama američke *drag scene* i europske, odnosno hrvatske?

Roxanne: Američki *drag* je više „*polished*“. Vjerojatno zbog utjecaja *pageant* scene koja kod nas ne postoji. U Engleskoj će trandže biti dlakavih pazuha, neobrijanih nogu, nešto grublje estetike. Šminka neće biti tako savršena.

Entity: one su bile iznenađene koliko se dugo šminkam – zato što iluzija za kojom ja idem nije isto što one žele. Pariška scena na kojoj je Le Filip na primjer koristi trandže kao hostese u klubovima. Dakle nije naglasak na nastupu već samo na pojavi. Manchester na primjer ima razvijenu scenu i postoji ulica koja je prepuna *drag* klubova. Kod nas nije postojala *drag* kultura, mi smo ju na neki način uspostavili. Svatko radi što želi sam za sebe. Hrvatski *drag* je negdje između amerike i europa. TO je nešto drugo, kao da smo uzeli najbolje od obje scene. Volimo izgledati dobro, uzimamo elemente iz drugih scena. Ali u americi mogu izaći na scenu, izgledati lijepo i samo skupljati napojnice kroz cijeli nastup, što isto ne smatram dobrim. Srbija na primjer, njihove performerice nisu skupljene u kolektiv, nego postoje dvije trandže koje imaju veliki socijalni kapital i diktiraju gaže ostalim performericama.

Roxanne: nekad želimo biti više *polished*, nekad nas nije toliko briga, iako postoji razlog zašto nismo *polished*. Ako Colinda želi izgledati kao stara baka, onda će se potpuno predati toj ideji. Nikad se ne dogodi da se negdje pojavimo i da nas nije briga za kolege, za publiku...iz poštovanja bi me bilo sram ne dati sve od sebe.

TZ: *S kojim ste performerima imali iskustva?*

Roxanne: Na DRAGramu uvijek ima odličnih performerera. Ove je godine gostovala Virgin Xtravaganza iz Londona, prošle godine Cheddar Gorgeous i Anna Phylactic iz Manchestera, 2015. godine Joe Black i Meth, također iz Engleske, a na prvom dragramu je gostovala Alaska Thunderfuck iz SAD-a.

Colinda: Alaska je izvodila svoje pjesme, Joe Black je *cabaret* performer, Cheddar i Anna *lip syncaju*, dok im je estetika vrlo *club kid*, dok Virgin Xtravaganza izvodi parodije pjesama uživo.

Entity: Ako želiš pokazati *drag* umjetnost, nećeš pozvati trandže koje su bile na *Drag Raceu*, kao Alaska. UK trandže su fenomenalne za to.

Roxanne: Da, UK trandže rade jako puno *live* performansa i komuniciraju s publikom, puno je spontanosti, puno *freestylea*. Nas četvero se tamo pojavilo s vrlo isplaniranim nastupima, s uvježbanom koreografijom i planiranim svjetlima, nešto drukčije od njihovih nastupa.

TZ: *Postoji li hrvatski drag i ako postoji, koje su značajke koje ga određuju?*

Roxanne: Postoji. Hrvatski *drag* je *House of Flamingo* i mislim da smo na istoj razini performansa kao i ostatak europske *drag* scene. Ne možemo se uspoređivati s američkim performericama koje imaju financijska sredstva i izvore koji im omogućuju mnogo skuplje kostime i šminku.

Colinda: Neki prosječan klub u Americi u koji ne dolaze te „superzvijezde“ to se uglavnom radi o *gay* klubu u kojem su standardni performansi tijekom kojih trandža skuplja novce od publike. Kod nas je to više oblikovano kao *show*. Došli ste, sjednite, odnosno ustanite i mi vam predstavljamo ovaj *show* koji je koncipiran na određen način. Više je kao predstava nego kao sporedna zabava dok ljudi piju.

Roxanne: Kod nas se to odvija puno rjeđe jer nema još toliko publike. ali to je i bolje. Možemo stvari raditi jednom u dva mjeseca i servirati nešto kvalitetno izvedeno.

Colinda: Da je u Zagrebu više ljudi i više *gay* klubova vjerojatno bi bilo i više *drag* performerera.

TZ: *Entity i Roxanne, nastupale ste i prije pojave Drag Racea. Kakva je hrvatska drag scena bila tada?*

Roxanne: Nastupi su se održavali jednom mjesečno u starom *Rushu* i radili smo po tri točke. Uglavnom *lip sync*. Ja sam radio isključivo Britney, to su bili moji počeci u *dragu*, imao sam samo jednu periku. Anđa trandža, Galaxy Diva, Miss Fufu, Betty Blue iz Budimpešte i Linda Art. U to vrijeme, prije šest godina, nitko nije izgledao naročito ispolirano. Angie je pjevala uživo.

Entity: od početka se vidjelo jel netko na pozornici zato što izvodi performans ili se doista radi o transvestitu i da na pozornici ispoljava neke svoje frustracije i mentalne zavrzlane.

7. Popis literature

Knjige:

1. Butler, Judith, *Nevolje s rodom: feminiziam i subverzija identiteta*, Ženska infoteka, 2000., Zagreb
2. Eco, Umberto, *On Ugliness*, Rizzoli, 2007., New York
3. Felman, Shoshana, *Skandal tijela u govoru: Don Juan s Austinom ili zavođenje na dva jezika*, Naklada MD, 1993., Zagreb
4. Hall, Donald E., *Queer Theories*, Palgrave Macmillan, 2003., Hong Kong
5. Jones, Amelia, *Performing the Body, Performing the Text*, Routledge, 1999., London
6. Marjanić, Suzana, *Kronotop hrvatskoga performansa: od Travelera do danas*, Institut za etnologiju i folkloristiku: Udruga Bijeli val, 2013., Zagreb
7. Muzaferija, Sanja, *Od kiča do Campa: Strategije subverzije*, Meandarmedia, 2008., Zagreb

Poglavlja u knjigama:

1. Butler, Judith, *Gender is Burning: Questions of Appropriation and Subversion*, u: *Bodies That Matter: On the Discursive Limits of „Sex“*, Roudedge, 1993., New York (121-140)

Članci:

1. Balzer, Carsten, *The Great Drag Queen Hype: Thoughts on Cultural Globalisation and Autochthony*, Paideuma: Mitteilungen zur Kulturkunde, Vol. 55, 2005., Frobenius Institute (111-131)
2. Cooper, Dennis; Waters, John, *John Waters, BOMB*, No.87, 2004., New Art Publications (22-29)
3. Galef, David; Galef, Harold, *What Was Camp*, Studies in Popular Culture, Vol.13, No.2, 1991., Popular Culture Association in the South, (11-25)
4. Glosser, Angela M.; Weller, Nicole, *The Look of Pride: Examining the Social Movements of Stonewall, Windsor and Obergefell*, Department of Criminal Justice and Homeland Security, Indiana University – Kokomo, 2016. (1-18)
5. Hanson, Rebecca, *Duct Tape, Eyeliner and High Heels: The Reconstruction of Gender and Sexuality In a Drag Show*, University of Montevallo, 2006. (1-24)

6. Kinkade, Patrick T.; Katovich, Michael A., *Toward a Sociology of Cult Films: Reading „Rocky Horror“*, The Sociological Quarterly, Vol.33, No.2., 1999., Taylor & Francis Ltd. (191-209)
7. Robbins, Betty; Myrick, Roger, *The Function of the Fetish in The Rocky Horror Picture Show and Priscilla, Queen of the Desert*, Journal of Gender Studies, Vol.9, No. 3, 2000., Carfax Publishing (269-280)
8. Rupp, Leila; Taylor, Verta, *Drag Queens at the 801 Cabaret*, The University of Chicago Press, 2003.
9. Sontag, Susan, *Notes on Camp*, 1964.,
<https://faculty.georgetown.edu/irvinem/theory/Sontag-NotesOnCamp-1964.html>,
(pregledano 19. studenog 2017.)
10. Strübel-Scheiner, Jessica, *Gender Performativity and Self-Perception: Drag as Masquerade*, International Journal of Humanities and Social Science, Vol.1, No. 13, rujan 2011., University of North Texas (12-19)
11. Woodward, Suzanne, *Taming Transgression: Gender-bending in Hairspray (John Waters, 1988) and its remake*, New Cinemas: Journal of Contemporary Film, Vol.10, No.2,3, 2012., University of Auckland (115-126)

Internetski izvori:

1. Arteist, „Ines Kotarac: „Objektiv okrećem rijetkim područjima slobode u društvu koje zapravo ne želi slobodne i osviještene pojedince“, <https://arteist.hr/ines-kotarac-prostor-slobode-drag/>
(pregledano 29. siječnja 2018.)
2. Baza HR kinematografije, *Sjećanje na Georgiju*, http://hrfilm.hr/baza_film.php?id=208
(pregledano 8. prosinca 2017.)
3. Culturenet.hr, „Inventura? – Nova plesna predstava UPPU 'PULS'“, <http://www.culturenet.hr/print.aspx?id=67550> (pregledano 29. siječnja 2018.)
4. DRAGram festival, Televizija Student, 2016., <https://vimeo.com/188834092> (pregledano 21. siječnja 2018.)
5. Dunn, Laura, *RuPaul's Drag Race: when radical queer goes mainstream*, University of Nottingham (1-42),
https://www.academia.edu/5569783/RuPauls_Drag_Race_when_radical_queer_goes_mainstream, (pregledano 21. studenog 2017.)

6. Imamović, Ahmed, *Go West*, 2005.,
<https://www.youtube.com/watch?v=9MLlk2vtzEU> (pregledano 7. prosinca 2017.)
7. Kulturpunkt, „*Slojevita duhovitost draga*“,
<https://www.kulturpunkt.hr/content/slojevita-duhovitost-draga> (pregledano 21. siječnja 2018.)
8. *Let 3*, „*Izgubljeni*“, <https://www.youtube.com/watch?v=VRdmsi7oKUg> (pregledano 5. prosinca 2017.)
9. Levitt, Lauren, *Reality Realness: Paris is Burning and RuPaul's Drag Race*, University of Southern California (1-14),
https://www.academia.edu/34978776/Reality_Realness_PARIS_IS_BURNING_and_RUPAULS_DRAG_RACE, (pregledano 21. studenog 2017.)
10. Mandić, Oliver, „*Ona voli Kurosavu*“,
https://www.youtube.com/watch?v=KdtH_NZmsNs, (pregledano 5. prosinca 2017.)
11. Sedlar, Jakov, *Sjećanje na Georgiju*, 2002.,
<https://www.dailymotion.com/video/x3q1sfp>, (pregledano 8. prosinca 2017.)
12. Slobodna Dalmacija, „*Upoznajte skupinu hrvatskih 'drag' kraljica među kojima se našlo i nekoliko Dalmatinki*“,
<https://www.slobodnadalmacija.hr/scena/mozaik/clanak/id/527834/upoznajte-skupinu-hrvatskih-drag-kraljica-meu-kojima-se-naslo-i-nekoliko-dalmatinki> (pregledano 29. siječnja 2018.)
13. „Sve u šest“, RTL televizija, 19.10.2015.,
<https://www.dailymotion.com/video/x3abacz>, (pregledano 21. siječnja 2018.)
14. Telegram, „*Proveli smo dan s nekoliko hrvatskih muškaraca koji se vole oblačiti u žene*“, <https://www.telegram.hr/price/proveli-smo-dan-s-nekoliko-hrvatskih-muskaraca-koji-se-vole-oblaciti-u-zene/> (pregledano 29. siječnja 2018.)

8. Popis slikovnih priloga

Slika 1 - <http://i.huffpost.com/gen/1436490/images/o-GREENWICH-VILLAGE-HALLOWEEN-PARADE-facebook.jpg> (pregledano 28.siječnja 2018.)

Slika 2 - <http://www.imdb.com/title/tt0073629/mediaviewer/rm2288564992> (pregledano 28.siječnja 2018.)

Slika 3 - <http://www.imdb.com/title/tt0095270/mediaviewer/rm741395456> (pregledano 28.siječnja 2018.)

Slika 4 - <http://www.imdb.com/title/tt0100332/mediaviewer/rm1480332800> (pregledano 28.siječnja 2018.)

Slika 5 - https://cdn.theatlantic.com/assets/media/img/mt/2016/10/alaska/lead_960.jpg?1476477474 (pregledano 28.siječnja 2018.)

Slika 6 - <https://theworldonfilm.files.wordpress.com/2011/02/go-west-02.png> (pregledano 28.siječnja 2018.)

Slika 7 - <https://i.ytimg.com/vi/To90LOIbUzg/hqdefault.jpg> (pregledano 28.siječnja 2018.)

Slika 8 - <http://www.lori.hr/images/smoqua/HoFsve.jpg>

SUMMARY:

This diploma thesis considers the phenomenon of drag performance as a subversive artistic practice and a form of queer art that has appeared as a self-standing form of artistic performance on the Croatian cultural scene only in recent years; this thesis also aims to describe this drag scene and its origination, or rather, its relatedness to the global drag scene. Drag performance is a kind of parodic practice which aesthetizes and dramatizes the notion of gender; it renders the contingency and the arbitrariness of gender performative. Although the phenomenon is not new, drag performance was most widespread in American gay clubs during the second half of the 20th century where drag performers used their performances in front of an audience to perform a kind of political protest – combining the techniques of lip syncing, cross-dressing and imitation of gender in order to highlight its false stability. From there, drag came out into the streets during political events and has thus become a staple of queer culture. It also became popular in the art of film, particularly when it comes to Camp musicals such as *The Rocky Horror Picture Show* or John Waters movies. Larger cities, like New York, witnessed the rise of contracultures such as the ballroom scene that has been documented in the film *Paris Is Burning*. In spite of its latent commercial potential, drag has not burst into the mainstream until the success of the reality TV show *RuPaul's Drag Race* that has served as a platform for the visibility and proliferation of drag performance on a global scale. This also includes Croatia, where, in spite of existing examples of drag elements on the art, music and film scene, drag performance as a standalone art form has existed for just several years, largely in thanks to the activity of *House of Flamingo*, Croatia's first drag collective. I have interviewed the producers and performers from the collective in order to describe the inception, constitution and the workings of the Croatian drag scene, as well as its relatedness to drag on a global scale, whereby drag is prominently a universal art form that is at once entertaining and controversial, regardless of the context that it appears in.

Keywords: Camp drag gender parody performance queer